Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

*REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚEȘTI DIN ROMÂNIA

lunar ● 32 pagini 1 leu

Octombrie ● 1969 ● anul IV ● 10 (46)



Desen de LIGIA MACOVEI la poezii de MIHAI EMINESCU

TRAIAN ȘTEFĂNESCU

președintele Consiliului U.A.S.R.

literatură și actualitate

Domeniul creației studențești nu poate fi separat de fluxul general al creației noastre artistice. Prin urmare, cu particularitățile specifice cunoscute, problemele principale pe care le ridică manifestările cultural-artistice studențești sînt, în realitate, problemele mari ale artei noastre socialiste, ale artei depline, angajată în procesul de transformări continue care dau coordonatele progresului, ale viitorului.

„Nimic din ceea ce este artă și viață nu-mi este străin" — iată parafraza unui cunoscut dicton care evidențiază, după părerea mea, trăsătura definitorie a creatorului student. Multe din manifestările artei studențești au fost primite cu încredere și apreciere unanimă, pentru că se înscriu în ceea ce a fost denumit pe bună dreptate „participare la istorie" (expoziția de artă plastică consacrată celei de a 25-a aniversări a Eliberării și concursul „Odă pămîntului meu", închinat Congresului al X-lea și zilei de 23 August).

Pornind de la premisa reală că studențimea se înscrie printr-o comuniune deplină ansamblului societății noastre, în care arta trebuie să se constituie ca înaltă expresie a adevărurilor vieții sociale, axa de orientare a creației studențești este cerința integrării sale complexe în realizările majore ale vieții noastre cultural-artistice. Tocmai dorința împlinirii depline a acestui deziderat mă determină să amintesc și aspectele negative între care situez pe prim plan insuficienta reflectare a problemelor specific studențești, apariția „blazării" importate sau a frondei artistice fără un suport real, a tentației originalității, derivat de multe ori al imposibilității de exprimare a unui crez artistic autentic.

Fondul tradițional de angajare și optimism al artei noastre, dinamismul caracteristic istoriei contemporane a României socialiste, trebuie să fie principalul stimulent al activității studenților creatori care sînt datori

Continuare în pag. 4—5

FORUMUL CĂRȚILOR

Traian Iancu

„DRAGOSTELE MELE“

Sinceritatea poetică lipsită de artificiosul unei elaborări premeditate şi fluenţa versificaţiei conferă poeziei lui Traian Iancu contururi clare, de imediată accesibilitate. Poetul investighează cu spontaneitate zonele unei sensibilităţi vibrînd în primul rînd la imperativele esenţiale ale timpului contemporan ca în acest Legămînt : „Sufletul meu, ca floarea se suie din pămînt, / Ţi-l dau, precum şuvoiul îşi taie vad spre rîu, / Aici tu, Partid, scăpare mi-ai fost de urît / Şi ai pus în lanţuri moartea şi nopţii i-ai pus frîu !. /“. *Lauda României socialiste şi a realităţilor socialiste efervescente găseşte accente tonice, înaripate, într-un discurs poetic direct :* „Din raza dimineţii mă-nalţ în fapt de ziuă, / Cu inima în poarta acestei primăveri, / Deschideţi-vă, ceruri şi sufletul să ţină, / Istoria României cu-un univers de vreri !...“ *Adeseori, poezia lui Traian Iancu reuşeşte să convertească aproape reflex afectul expansiv cu care vede lumea într-un cîntec frust cu pronunţate accente de baladă :* „Am ieşit seara-n grădină ; / De dor lunar, luai lumină, / De la nuc bătrîn răsuflet / Şi-am dat vetrei mele suflet“. *Multe dintre poezii aduc acel suflu de robusteţe folclorică, acea limpezire de simţire specifică liricii populare :* „M-a-nvălit azi-noapte-n vis, / Baciul Tudor, brad şi clopot, / Şi cîntînd cu dulce şopot, / Codrii ţării i-a deschis !...“. *Articulaţia cadenţei are un firesc prin care se autentifică, iar metafora apare spontan şi se contaminează de discursul sincerităţii lirice, prin care simplul fapt se converteşte în poezie. Poet al* Certitudinii înaripate, *după cum singur ne-o mărturiseşte, Traian Iancu aduce în lirica noastră actuală o notă de entuziasm şi încredere în viitor*

MIRCEA STAN

Maia Belciu

„A XI-A PORUNCĂ“

Cartea Maiei Belciu este o proză a devenirii, o carte-n care totul se desfăşoară pe fundalul trecerii, marcată permanent de ceasornic. La trei şi cinci începe să se deschidă un oraş peste existenţa unei persoane. La trei şi şase apare porunca simbolică sub semnul căreia stă scurgerea însăşi. Să nu te-ntorci. Aşa sună porunca. Intoarcerea ar însemna refuz de a fi pentru că structura însăşi a personajelor pare a fi timp. Ingrijorate, vinovate, nedecise sau prea decise, personajele se mişcă şi foiesc neliniştite prin reţeaua de ochiuri a temporalităţii.

Maia Belciu însă nu compară timpul, ci îl măsoară, încadrînd prin aceasta devenirea în cronologie.

Partea a doua a romanului se impune ca o jumătate guvernată de o matematică sui-generis. „Matematica jumătăţii de portocală“, îi spune autoarea. Ceea ce intervine aici în plus este căutarea, ca factor coezional între părţi şi, parcă, un surplus de luciditate pentru ceea ce înseamnă procesualitatea devenirii noastre. Reprezentarea uneori apare riguroasă pentru ca apoi să se piardă în procesul de mişcare a părţilor.

Maia Belciu ne pune-n faţă nu atît lumea teatrului, cît lumea jocului în care oamenii se retrag pentru a fi cît mai puţin ei înşişi.

MARCEL PETRIŞOR

Aurel Mihale

„PRIMĂVARĂ TIMPURIE“

Naraţiunea se desfăşoară pe două planuri. Primul este acela al înfruntării dintre muncitorii comunişti şi forţele reacţionare, pentru preluarea puterii politice. Celălalt este marcat de lupta ţăranilor pentru pămînt. De altfel, problema pămîntului este mobilul psihologic al solidarizării ţăranilor cu proletariatul industrial. Aurel Mihale are capacitatea — nu o dată verificată — de a realiza, din succesiunea unor întîmplări aparent disparate, dar semnificative, o imagine de ansamblu, un flux epic unitar de un dramatism autentic. Se reţin nopţile de pîndă înfrigurată din uzina Malaxa, imagini ale unei încleştări decisive. Accentul cade cu predilecţie asupra maselor în mişcare. Paginile în care este surprinsă atmosfera viitoare a străzii, starea de spirit a mulţimii, sînt printre cele mai bune.

Notabilă este şi figura lăcătuşului Radu Necula. Incercarea de a-l contura şi altfel decît în calitatea sa de comunist, incursiunile în viaţa lui sentimentală, sînt mai puţin interesante. Schematismul personajului ar putea fi însă şi deliberat. Inconsecvenţele logice şi formulele pleonastice, ce revin cîteodată supărător, puteau fi totuşi evitate. Moartea eroului are valoare de simbol : „Jos, sub privirile lui, marea de capete omeneşti din piaţă îi joacă fantomatic, cu valurile învăpăiate de steaguri, ca o mare cuprinsă de flăcări străvezii, subţiri (...) acolo jos, în mijlocul pieţei, între steaguri este şi el... Şi va fi ori de cîte ori prin aceste locuri vor trece în fiecare primăvară coloanele, fremătînd de viaţă şi bucurie nouă, cu flamuri străvezii, victorioase şi cu flori, cu cîntece şi alai...“.

VASILE REBEGEA

Petre Stoica

„MELANCOLII INOCENTE“

Probabil volumul „Melancolii inocente“ în intenţia autorului vine să completeze şi să încheie monografia vîrstelor sale interioare, pe care a iniţiat-o cu „Arheologie blîndă“ (1968).

Poemele creează imaginea unui oraş de provincie, probabil ardelean, populat clasic cu funcţionari bigoţi care „Dorm cu muşte roindu-le pe gură / şi-n somn iscălesc cu cerneală violetă / propria lor avansare“, unde „vecinul cu cap de vulpe cîntă din clarinet“ şi „plictisit frizerul se rade a doua oară / în aceeaşi zi apoi de unul singur joacă domino“, în care singura poartă deschisă spre lume este gara. Totala detaşare patriarhală constituie numai o aparenţă pentru că ţara se află în război: „pe cărare vine bicicleta factorului poştal / aduce hîrtii cu semn de moarte“. Primele două cicluri epuizează intenţia globală a cărţii, ultimul în afara unor poeme de inspiraţie livrescă (dintre care pomenim reluarea „Ideii“ camiliene „Doamne atîţia poeţi / care împrumută idei ca să croncăne idei / care văd idei pînă orbesc de atîtea idei“) sau omagiale în amintirea lui B (ertolt) B (recht), „Dimitrie Stelaru“, configurîndu-se autonom din cîteva „balade ale blajinei ere atomice“. Cităm : „Dimineaţa bărbaţii electronici îşi beau cafeaua cu lapte / ... / după-amiaza îşi vizitează rudele sărace / din azilul degradaţilor tehnic / cei mai activi dintre ei / participă la şedinţele foştilor combatanţi / pentru transformarea omului în maşină electronică“.

După remarcabile traduceri din poezia germană, Petre Stoica se dovedeşte un poet nu mai puţin interesant, „Melancolii inocente“ evidenţiîndu-se ca una din cărţile de poezie cele mai distincte din ultimul timp.

AURELIU GOCI

N. Balotă

„EUPHORION“

In eseul-program „Pentru o direcţie nouă în critică“, a cărui apariţie trebuie salutată în critica românească a acestui moment, Nicolae Balotă, apropiind condiţia criticului de aceea a creatorului, arată că unul din argumentele ce justifică această apropiere este faptul că la toţi marii critici, întocmai ca la toţi marii poeţi, există cîteva puncte de insistenţă care sînt subiect perpetuu de meditaţie şi care dau coloana vertebrată a operei critice sau poetice. Dacă ar fi să identificăm principalul punct de insistenţă în propria sa creaţie critică, cred că acesta ar fi problema fiinţei, adică a substratului etern al lumii şi gîndirii, în care se dezvăluie obîrşia lor comună. Credinţa în existenţa substanţială a fiinţei este ceea ce permite lui Nicolae Balotă o foarte exactă, discretă, subtilă. dar fermă situare pe anumite poziţii gnoseologice şi etico-axiologice. Se poate spune că eseurile reunite în cartea sa alcătuiesc una din puţinele cărţi de critică ale ultimilor douăzeci de ani care se vertebrează şi poate aspira la idealul criticii totale, care foloseşte la elucidarea operei cuceririle minţii dintr-o mare întindere de domenii : istoria religiilor (Permanenţe mitice în literatură), antropologie filozofică, lingvistică, estetică, istorie şi mai ales dîndu-le o permanentă perspectivă filozofică. O menţiune specială eseului de mare profunzime „Thomas Mann, un ales“.

SERGIU SĂLĂGEAN

Ioanid Romanescu

„ABERAŢII CROMATICE“

Un soi de refuz polemic animă pe ici şi pe colo discursivitatea incontinentă a poeziilor lui Ioanid Romanescu.

Inţelegerea noastră, după părerea poetului, e prea puţin atinsă de fiorul morţii şi de delirul lucid al trăirii : „noi prea puţin punem în centru moartea / da moartea de aici pe care să o trecem / cu aceeaşi înţelegere în toate / un amalgam ne este mai curînd / fuga prin noi / un fărăscop fără luciditate // noi prea puţin începem delirul de aici / delirul de a fi în tot ce ne-nconjoară / zidim c-un singur ochi de neiertat uităm / ochiul enorm al celui dinafară“.

Cu mare dificultate se pot desprinde cîteva versuri de unde ar reieşi că „aberaţiile cromatice“ sînt în fond aberaţii de existenţă, extinse din afară şi asupra propriului destin. Acesta e, într-un fel, acela al poetului damnat : „pentru că îmi atîrnă poemele de buze / sortit sînt să port capul plecat în cetate / dar ceilalţi pentru mine şi-au terminat cuvintele / precum în dragoste femeile aristocrate“, sau „zona de haos şi unghiul mort / al vieţii ce mi-e dată să nu fac / cine ştie ce în lume cu ea“.

Dar ceea ce e aberant aici într-adevăr e limbajul liric, cu asemenea formulări : „dorm femeile în pereţi morganali“ /; „personajele centrifuge se rup din cărţi cu zgomot / şi-n craniul obosit scociorăsc rezistenţa roşie a refuzului“ ; „inimă tu Vatican al corpului“; „golul-tunel se naşte golul-con“ ; „orbi genunchii femeilor singure / în falansterele nebunilor cu chipul albastru“ etc.

N. DARIE

VLADIMIR STREINU

DOUĂ FRAGMENTE

Primii noştri poeţi moderni

În critica literar-artistică, „modern" a fost mai intii o noţiune istorică. Pentru Baudelaire, a fi modern continua să însemne a fi „romantic". În acelaşi sens, de la noi, Ovid Densusianu avea să numească pe Vasile Cârlova „primul poet modern".
Dar sfîrşitul secolului XIX va adăuga între timp istoricităţii termenului o anumită nuanţă de sensibilitate. Impresioniştii în pictură şi simboliştii în poezie nu-şi mai atrag denumirea de moderni numai fiindcă erau, ca şi romanticii la vremea lor, ultimii sosiţi, artişti adică recenţi sau actuali. Spre deosebire de înaintaşi, ei au particularizat noţiunea istorică, făcînd-o să primească gustul lor pentru acuitatea senzaţiilor şi sentimentul, uneori decadent, al subţierii nervilor. Şi astfel, unii dintre ei limitîndu-se demonstrativ la senzaţii şi nervi, au apărut „nevroticii". La noi, capul de serie şi exemplul acestora este printr-un paradox sănătosul Macedonski. Pînă să devină vitalistul declarat din Excelsior, de un firesc senzualism, el adusese din boema simbolistă a Parisului nevroza baudelaire-iană, deşi nu de la insuşi Baudelaire pe care se vede a nu-l fi cunoscut prea bine, ci de la discipolul marelui „blestemat", de la macabrul Maurice Rollinat. Provizorie la Macedonski, noutatea seduce în cîte un fel pe cîţiva tineri ai epocii: „nevrotici" mai mult sau mai puţin, ei sînt primii noştri poeţi moderni în sensul nou, estetic şi nu istoric. Numele lor: Traian Demetrescu, Iuliu C. Săvescu, Mircea C. Dimitriade, Al. Petroff, Constant şi Aristide Cantilli (fraţi), Al. Obedenaru, Ştefan Petică şi Gabriel Donna.
Cum se înţelege prea bine, categoria „modernilor" nu se limitează însă doar la aceştia. Minulescu, Davidescu, Stamatiad şi alţii, deşi ulteriori, vor spori-o, ilustrînd-o mult mai decisiv. Iar cu Tristan Tzara, cu Adrian Maniu (faza de debut) şi mai puţin cu Ion Vinea se face la noi, după 1910, trecerea de la ideea de poet „modern" la aceea de „modernist".
Voinţa de a inova (a modernilor) se face (la modernişti) dispreţ de literatura academică mai întîi şi apoi dispreţ chiar al poeziei.

Realitate şi poezie

Raportul de la realitate la poezie este şi nu este foarte clar. Fără a ne mai complica la ideea că fantasticul însuşi se dovedeşte pînă la urmă formă necunoscută a realităţii şi că prin urmare imaginaţia creatoare lucrează oricum în limite date, poezia neraportabilă la o anumită experienţă nu există.
Chiar geografia, în care se formează un poet, are puterea ei de a-i prescrie imaginile şi, în general, viziunea. Astfel, să zicem, în poezia engleză, marca, dimpreună cu toate reprezentările ei conexe, se afirmă ca o prezenţă impunătoare. O statistică lexicală ar putea pune în vedere că în nici o altă literatură cuvinte ca mare, val, corabie, cîrmaci etc. nu sînt atît de folosite. E de crezut că Balada Bătrînului Marinar de Coleridge, pînă să fie scrisă, a fost în vocaţia numai a lirismului englez. Numai o ţară înconjurată de un ocean şi trei mări, numai o insulă, putea naşte pe autor; sau, în orice caz, apariţia acestei balade ca operă engleză nu surprinde pe nimeni, cum ar fi surprins dacă ar fi scris-o un poet român.
Totuşi pînă unde este strict adevărat că realitatea obiectivă, geografică sau oricum altfel, configurează creaţia poetică? Întrebarea se naşte din ideea de măsură, care se află în natura adevărului, condiţionîndu-l. Eminescu, fără să trebuiască a fi fost englez, a scris ca nimeni altul despre mare înainte chiar s-o fi văzut; se zice, e drept, că ar fi zărit-o în trecere pe la Stettin, dar viaţa şi concepţia poetului român nu s-au împlinit pe nici un ţărm de mare.
Realitatea, pentru adevăraţii poeţi, poate atunci fi şi prezentă şi absentă? După unele fapte de istorie literară, mai curînd aşa s-ar crede. Căci, de pildă, pînă la Longfellow, mai toţi poeţii americani cîntau filomelele, deşi privighetori în America nu se aflau încă; iar cînd privighetoarea a fost adusă din Europa, poeţii de acolo au încetat cu toţii să mai cînte filomelele.

ANA BLANDIANA

Napoleon

Faptul că omenirea nu a uitat încă ziua de naştere a lui Napoleon este una dintre frapantele ciudăţenii pe care omenirea şi le permite.
S-au întîmplat atîtea pe acest pămînt în ultimii 200 de ani, atîţia tirani şi atîţia cuceritori ne-au obligat să nu-i uităm, încît Napoleon a rămas departe şi copilăros ca Alexandru Macedon, încît amintirea lui nu intrece în semnificaţie un romantic şi reverenţios capriciu.
Marile lui bătălii numărau mai puţini morţi decît bombardamentele, numai, ale obişnuitelor noastre războaie mondiale. Marile sale victorii nu ne mai înfioară. Faptul că un general precoce a reuşit să se urce pe tron nu mai poate, desigur, să ne epateze — pe tronuri infinit mai puternice s-au urcat de atunci zugravi şi diaconi. În bine ca şi în rău, măreţia lui Bonaparte nu este de natură să uimească acest sfîrşit de mileniu.
Şi totuşi există în desuetul basm napoleonian un punct tulburător încă şi astăzi, o rană care explică însă patimile dezlănţuite în jurul ei şi care împiedică încă pe marele corsican să treacă din contemporaneitate în istorie. Resorturile acestei actualităţi, cum se întîmplă adesea, nu ţin de personalitatea împăratului, ci de felul în care ea este privită. După 200 de ani procesul lui Bonaparte nu este clasat încă, pentru că după 200 de ani francezii nu sînt încă în stare să aleagă între patriotism şi libertate. Napoleon reprezintă gloria maximă a Franţei stăpînind Europa şi năzuind la hotarele anticelor imperii; Napoleon reprezintă lipsa celor mai elementare libertăţi, totala lipsă a democraţiei; Napoleon reprezintă numele revoluţiei golit de sens şi întors împotriva revoluţiei.
Ce paradoxală viaţă de veci! Napoleon este viu prin lupta care nu va înceta niciodată să se dea între glorie şi libertate şi, graţie unei ciudate înclinări a sufletului popular, şi în această luptă Napoleon reuşeşte mereu, în entuziasmul şi tristeţea generală, să învingă.

Istoricul imnului „GAUDEAMUS IGITUR"

De la sfîrşitul veacului al XVIII-lea, studenţimea a adoptat ca imn al înfrăţirii internaţionale faimosul cîntec „Gaudeamus igitur". Textul latin într-adins acceptat în original, simbolizează tradiţionala, seculara prietenie a tineretului studios de pretutindeni, exprimată într-un limbaj literar de circulaţie universală.
Titlul (Gaudeamus = să fim veseli) şi conţinutul cîntecului răspund unei teme majore a umanităţii: bucuria vieţii pămînteşti. Acest optimism i-a asigurat durabilitatea constantă pînă astăzi.
„Biografia" imnului studenţesc se întinde de-a lungul mai multor veacuri. Compozitorul melodiei a rămas pînă acum anonim. Se pare că este vorba de un cîntec medieval de origine germană a cărui primă tipăritură muzicală a apărut în anul 1788.
Versurile celor şapte strofe provin din mai multe surse literare. În trecutul îndepărtat, pe lîngă textul latin a circulat şi altul german, ajungîndu-se în secolul al XVIII-lea la un text mixt (latin-german) străbătut de multe vulgarităţi. Strofa întîia a fost descoperită într-un manuscris din 1582, în timp ce următoarele două provin dintr-un cîntec medieval gregorian (psalm) identificat documentar în 1267. Forma definitivă pe care o cunoaştem astăzi a imnului Gaudeamus igitur *s-a realizat în 1781 de către preotul şi literatul german C. W. Kindleben. Expulsat din Halle pentru conţinutul revoluţionar al cîntecelor sale studenţeşti, C. W. Kindleben a murit în 1785, surghiunit, la Dresda.*
Imnul studenţesc a cunoscut repede o circulaţie europeană, centrele universitare germane devenind principalele focare de răspîndire a lui Gaudeamus igitur. *Tinerii din întreaga lume veniţi la studii de perfecţionare au preluat cîntecul, impunîndu-l apoi şi în patria lor. Nu l-au ocolit în creaţia lor nici marii compozitori. Johannes Brahms, de pildă, a scris în 1880 populara sa Uvertură* academică op. 80, *folosind ca temă melodia* Gaudeamus igitur.
În ţara noastră, imnul studenţilor s-a tipărit la unison în 1880 de către Ciprian Porumbescu în broşura de buzunar, intitulată Colecţiune de cîntece sociale pentru studenţii români. *Desigur că societatea* România *Jună din Viena care l-a încurajat pe autorul opereţei* Crai Nou *să dea la iveală acel cîntec, îl adoptase în repertoriul curent chiar de la începuturile activităţii sale.* Gaudeamus igitur *se află prezent în viaţa cercurilor studenţeşti româneşti din imperiul austro-ungar încă de la mijlocul secolului XIX. Curînd, după înfiinţarea Universităţii din Iaşi (1860), imnul va pătrunde şi în Principatele Române. Imnul studenţilor a intrat în patrimoniul cîntecelor revoluţionare a tineretului nostru de aproape un veac, alăturîndu-se cîntecelor patriotice ale poporului român.*

VIOREL COSMA

GAUDEAMUS

La Cluj, în vechea cetate medievală, sportul studențesc — prieten în egală măsură al tinereții și culturii — are aici vechi tradiții care depășesc o jumătate de secol.
Filmul *Gaudeamus*, noul documentar, ale cărui scenariu și regie sînt semnate de Eugen Popița, ilustrează aceasta. Pelicula derulează inițiative, sporturi și rezultate legate de istoria și existența lui ,,U" la puterea 50. Conceput ca un docu-



ment, *Gaudeamus* surprinde prin multe imagini impresionante, aducînd în prezent 50 de generații ale căror merite sînt legate de primul club sportiv studențesc din țară, reliefînd totodată și un alt adevăr: că sportul, pentru funcțiile sale sociale, educaționale, profilactice, curative și formative, are vechi și mulți prieteni printre studenți.

N. POSTOLACHE



Oscilațiile gustului



TIMPUL 2

O notă, semnată cu inițialele O. B. și publicată în Contemporanul **de vineri, 10 octombrie 1969, tună și fulgeră împotriva unei piese (despre care autorul sau redactorul respectiv se întreabă hamletian : „oare așa să fie ?"), intitulată** S-a furat un balcon **și apărută sub semnătura : Costin Lupu în** Amfiteatru, **nr. 9. Acuzația de „absurd" adusă respectivei piese revine frecvent pe parcursul acestei note, constituind un prilej de indignare care ar putea fi înțeleasă dacă rîndurile la care ne referim nu ar fi apărut în** Contemporanul. **Nu e nevoie să apelăm prea mult la ajutorul citatelor pentru a ne produce, fiecare, unele probe. Notele, exact de formatul celei amintite, în care erau comentate în „Contemporanul", nici mai mult, nici mai puțin decît scrieri într-adevăr „absurde", apărute, nu prea multă vreme în urmă chiar în revista** Amfiteatru. **Atunci** Contemporanul **ținea să apară, probabil, într-o anumită postură. Acum ține, avem impresia, să apară într-o altă postură...**
Mărturisim că lucrarea S-a furat un balcon, **semnată de studentul Costin Lupu, a fost reținută de redacția noastră din corespondența primită și publicată ca parodie la formula teatrului absurd. Intenția parodistică fiind evidentă noi nu am mai menționat-o ca atare printr-un subtitlu special. Această intenție este semnalată și de către autorul „anonim" al unei alte note, apărută în** România literară **de joi, 16 octombrie 1969, și semănînd ca două picături cu cea din** Contemporanul. **De data aceasta, revolta se îndreaptă împotriva tentativei de a parodia astfel, „teatrul absurd". In alt mod ar trebui parodiat, după opinia celui sau celei de la** România literară **„teatrul absurd". Indrăznim să întrebăm : în ce mod ? Cine e în drept să prescrie, numai el, reguli în această privință ? Culmea este următoarea : deși nota din** România literară **înțelege lucrarea** S-a furat un balcon **drept parodie nereușită, dar deliberată, totuși, a „teatrului absurd", subscrie întru-totul la concluziile din** Contemporanul, **unde aceeași piesă era înțeleasă drept încercare serioasă de „teatru absurd". „Aceste rînduri erau scrise cînd ultimul număr al revistei „Contemporanul" a semnalat și el penibila producție găzduită de** Amfiteatru **și apelul la exigență formulat se bucură de adeziunea noastră deplină". Apel la care exigență ? La exigențele parodiei ? Sau la exigențele teatrului absurd serios ? Aici autorul notei din** România literară **pare a se folosi de „efectul ambiguității". El știe ce spune, dar nu spune într-o formulă directă. Lasă să descifreze alții gîndul său ascuns.**

ALEC CHELARU

P. S. Referitor la o altă notă, apărută tot în **România literară** — același număr, atragem atenția că **Amfiteatru** a publicat cu regularitate, și „în ultimele luni", ceea ce semnatarul respectivei rubrici vrea să înțeleagă prin **cronică literară**, adică analize extinse la unele din ultimele cărți apărute, numai că acele materiale sînt inserate la noi la rubrica denumită **„Comentarii la volumul"...**, iar „minicritica", de care se pomenește, nu este decît o vitrină a cărților. De altfel, în cursul anului 1969, **România literară** a găzduit nu puține astfel de note la adresa revistei **Amfiteatru**, abundînd în insinuări nefondate și semănînd, mai degrabă, cu altceva decît cu interesul cultural sincer.
De ce nu și-or vedea oamenii de treabă ?

,,Din fotoliul 13"

de

NEAGU RĂDULESCU

Cunoscător subtil al Teatrului și culiselor sale, Neagu Rădulescu — permanent prezent la repetiții și premiere, conturează, cu dezinvoltura-i bine cunoscută, profilul șarjat și regizat în poantă atît al protagonistului cît și al deținătorului de roluri episodice. Caricaturile, cuprinzînd ultimele patru stagiuni ale Capitalei, cu scurte și repezi incursiuni în provincie, formează în culegerea de față o istorie în imagini a celor mai bune spectacole. Măștile și chipurile desenate cu intuiție și haz sînt însoțite de un comentariu spiritual, trădînd umorul scriitorului din „Turnul Babel" și al recentului „Jurnal de caricaturist".
Familiarizat cu actori ca Radu Beligan, George Constantin, Victor Rebengiuc, Dem. Rădulescu, Ion Marinescu, îi urmărește ca o erinie, surprinzîndu-i în ipostazele cele mai inedite.
Portretul pe care i-l face Aurel Baranga în prefață și replica pe care i-o dă caricaturistul în pagina 12, sînt două din atuurile cărții. Selecția (dacă n-ar fi făcut-o tot N.R.) ar fi refuzat desigur desenele la spectacolele „Doamna lui Eremia", „Răzbunarea sufleurului", „Becket" și încă vreo cîteva.

S. COMAN



ALEXANDR BLOK

• prevestire

Viața mea, Rusie, cît vom mai
fi-n durere ?
Siberia și țarul, Ermacul,
închisori !
Nu-i vremea despărțirii, căindu-ne-n
tăcere...
Ce poate face-n beznă al libertății
dor ?

Credeai în cer ? O știre avuseși
în ascuns ?
În cîntecele tale se auzea o veste ?
Minuni te minunară, nemăsuratu-ai
strîns
Pe drumuri nesfîrșite cu stîlpii
rari de verste.

Trecut-ai rîuri repezi, orașe ai zidit,
Ci n-ai ajuns în cale la Țarigrad
vreodată.
Și lebede prin stepă și șoimi
ai răspîndit —
Dar s-a-nălțat din stepă
o trîmbă-nnourată.
Trecînd de Marea Neagră, de-a

Literatură

(Urmare din pagina 1)

să ofere prin arta lor un răspuns competent, de un echilibru armonios între conținut și valoare estetică, chemării însuflețitoare pe care conducerea partidului a adresat-o tuturor creatorilor noștri.
Primul dintre aspectele îndrumării creației tinere îl constituie, cred, aplicarea și în domeniul artei a metodei consecvent promovate de partidul nostru în toate sectoarele vieții sociale și anume excluderea mijloacelor administrative, eliminarea formelor birocratice care duc la închistare, la izolarea creatorului și a creației sale. Și aceasta se poate realiza numai prin cunoașterea profundă a fenomenului cultural, a problemelor specifice creației și creatorului de artă, prin inițierea unor forme variate de dezbatere ideologică și artistică, în stare să ofere argumente convingătoare pentru delimitarea și promovarea valorilor autentice.
In situația specială a creației studențești, munca de indrumare nu trebuie separată de activitatea cadrelor didactice. Procesul instructiv-educativ din universitate nu poate fi desprins de cunoașterea valorilor culturii naționale și universale. În acest sens așteptăm de la cadrele didactice recunoașterea și consacrarea în mai mare măsură a însemnului de mentori spirituali ai tinerei generații Este știut că marii profesori au fost întotdeauna și cei care au orientat la primii pași talentele autentice, au polarizat și susținut împlinirea marilor destine literare și artistice
Un rol crescînd revine, de asemenea, asociațiilor studențești care trebuie să reconsidere experiențele utile și să folosească forme noi, ample, de îndrumare și organizare a manifestărilor culturale. În momentul de față nu se poate vorbi de o instituționalizare clară a îndrumării creației studențești. De aceea, plenara Consiliului

azil pentru problemele fantomă



Verticala profunzimii

„Punctele de acoperire dintre versurile și romanul lui Matei Călinescu depășesc, pe verticala profunzimii, simpla coincidență a unor motive și, de fapt, ele ne vor interesa tocmai în această măsură în care transcend simpla postură de motiv, împărtășind și noi opinia că simpla inventariere a motivelor literare reprezintă o acțiune cu totul periferică și cu puține semnificații pentru analiza critică propriu-zisă. Semnalînd deci, iar nu enumerînd, vom reține mai întîi acea atitudine, în sens filozofic, a neîncrederii în cuvinte. Ambele cărți fac mărturia faptului că autorul lor nu este un simplu depozit de informații privind această *temă* a filozofiei moderne. El însuși străbate o experiență similară, trăiește o dramă a cuvîntului în sensul ontic, cuvîntul nefiind o simplă unitate de expresie, verbală, ci un mod de a înțelege și trăi tot odată lumea, soluție existențială. Ceea ce am numit noi neîncredere în cuvinte și ar mai putea fi numit trădare a cuvîntului este deci nu o problemă de stilistică ori de știință a limbii, nici măcar una de filozofie a stilului sau a lingvisticii, este o problemă filozofică dar în sensul în care filozofia nu este numai speculație ci soluție de viață."
(STEAUA — nr. 9/1969)

Mării Albe vatră,
La ceasul nopţii negru, la al zilei alb hotar,
Încremenit priveşte un crîncen chip de piatră; —
Doar ochii îşi aruncă adînc mocnitul jar.

Cînd roşie, prelungă şi-n linişte-o viitoare
Zăreşti în orice noapte deasupra ta urcînd
Şi ca un vis se arată şi piere, de ce, oare,
Te joci cu tot ce năzui spre libertate-n gînd?!

28 febr. 1910

cei doisprezece

Noapte neagră,
Zăpadă albă.
Vînt, vînt!
Nu sta omul drept, ci frînt.
Vînt, vînt
Pretutindeni pe pămînt.

Flutură buclat în vînt
Albu-omătului vestmînt
Gheaţă sub omăt s-a prins
Lunecuş, şi cît de greu,
Lunecă — orice pas întins,
Bietul, lunecă mereu!

. . . .

Vîntul zburdă, neaua zboară
Oameni doisprezece-n scară.
Puştile-n curele negre-s prinse
Şi-mprejur lumini întinse!
Tra-ta-ta!

Păşiţi în revoluţionarul pas
Duşmanul crunt la pîndă-i treaz!

. . . .

Puştile lor de oţel ghintuit
Spre duşmanul nevăzut au ţintit...
Pe uliţele deşarte
Doar viscolul viscoleşte de moarte...
Iar din nămeţi ca de puf
Scoţi cizma grea cu năduf...

În ochi îţi apare
Steagul, roşie vîlvoare
Se-aude-n stihii
Pasul cadenţat
Acuş s-o trezi
Duşmanul înverşunat .
Şi viscolul le-aruncă zăpada-n priviri
Zile şi nopţi
De veghere, în şir...

Înainte, înainte,
Popor muncitor

. . . .

— Cine flutură steagul de purpură?
— Uită-te, ce beznă se lasă!
— Cine umblă cu pasul alb
Ascunzîndu-se după casă?

— Oricum o să te prind, o ştiu,
Aşa că mai bine predă-te de viu!
— Ei, tovarăşe, e de rău,
Ieşi de-acolo că tragem, nu zău!

Trah-tah-trah! Şi ecoul, doar,
Se răsfrînge — case, arar...
Doar viscolul cu risu-i în clocot
Printre zăpezi trece-n hohot

Trah-tah-trah!
Trah-tah-trah!

...Astfel merg ei cu pas de stăpînitor
Şi steagul cel roşu e-n fruntea lor.

ianuarie, 1918

În româneşte de
TAŞCU GHEORGHIU

şi actualitate

(Urmare din pag. 1)

U.A.S.R. a evidenţiat rolul asociaţiilor studenţeşti în lărgirea cadrului informaţional, orientarea conţinutului ideologic al manifestărilor cultural-artistice, în îndrumarea permanentă a activităţii creatorilor studenţi. Desigur că asemenea obiective presupun apelul permanent la competenţa specialiştilor, aportul efectiv al cadrelor didactice. În perspectiva îndrumării creaţiei studenţeşti consider că şi revistele din institute sînt chemate să acţioneze mai hotărît, să devină, prin paginile lor, adevărate tribune ale opiniei creatorilor şi ale publicului universitar. Tocmai pentru clarificarea sarcinilor presei studenţeşti, al cărei cadru s-a lărgit considerabil, Comitetul Executiv al U.A.S.R. a organizat o întîlnire la nivel central cu redactorii şefi ai revistelor studenţeşti unde au fost dezbătute pe larg aspectele promovării şi orientării creaţiei artistice.

Menţionez că mi se pare interesantă o discuţie generală asupra formării, orientării şi cultivării publicului nostru. Am să mă refer însă, firesc, numai la publicul studenţesc. Este incontestabil că arta studenţească dezvăluie simţămintele profunde ale tineretului universitar, psihologia şi preocupările acestei categorii sociale. Organizarea unor discuţii cu creatori sau cadre didactice de prestigiu ar contribui într-o măsură importantă la orientarea publicului studenţesc, la realizarea comuniunii spirituale între creatorul şi consumatorul de artă, condiţie esenţială pentru realizarea scopului fundamental al artei — comunicarea. De aici ar trebui să înceapă şi să se dezvolte şi rolul presei studenţeşti. Reducerea activităţii unor reviste la promovarea talentelor, fără a se asigura un cadru corespunzător dezbaterii literar-artistice, ignorînd abordarea problemelor orientative, înseamnă o abdicare de la însăşi menirea acestor publicaţii. În această privinţă se impune o sprijinire substanţială a numeroaselor reviste studenţeşti de către revistele centrale.

Un rol însemnat în cultivarea publicului studenţesc au activităţile cultural-artistice iniţiate de asociaţii. După cum cunoaşteţi, au apărut însă şi în acest domeniu neajunsuri serioase, deplasări nedorite către „ineditul" obţinut prin mijloace facile, insuficientă preocupare pentru mesajul artistic, educativ, tendinţe de îngustare a cercului de colaboratori. Se impune, prin urmare, să lărgim spaţiul de acţiune a manifestărilor cultural-artistice studenţeşti. În acelaşi timp, arta studenţească nu poate rămîne în continuare numai o artă pentru studenţi, trebuie să-i asigurăm circulaţia în planuri diverse şi confruntarea cu contextul valorilor naţionale. Asociaţiile trebuie să stabilească un sistem de relaţii permanente cu instituţiile de cultură, revistele de specialitate, cu Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă, modalităţi de conlucrare menite să contribuie la difuzarea şi popularizarea artei studenţeşti, pentru introducerea creaţiei studenţeşti într-un plan competitiv, singurul capabil să configureze valorile reale.

Optimizarea condiţiilor de creaţie ale studenţilor prezenţi în literatură şi artă — preocupare constantă a U.A.S.R. — nu vizează, desigur, în primul rînd problemele de ordin material. Este vorba in principal de perfecţionarea unui cadru de ansamblu, propice desfăşurării procesului de creaţie. În acest sens, s-a delimitat şi activitatea noastră. Iniţierea colocviilor studenţeşti şi a unor manifestări mai largi — festivaluri ale artei studenţeşti şi expoziţii ale artiştilor studenţi — sînt măsuri menite să contribuie la crearea climatului adecvat pentru realizarea de contacte strînse între arta studenţească şi public. Şi în acest an vor fi organizate colocviul naţional al cenaclurilor literare şi colocviul cercurilor ştiinţifice de folclor, salonul naţional de artă plastică şi salonul de artă fotografică; dimensiuni deosebite va dobîndi Festivalul Artei Studenţeşti, manifestare tradiţională în viaţa noastră universitară.

Reluarea unor iniţiative interesante, ca aceea a organizării concursului literar-publicistic de către revista „Viaţa studenţească", se va bucura în continuare de tot sprijinul nostru. Dintre măsurile preconizate de C.E. al U.A.S.R. amintesc iniţierea unor concursuri cu premii — în primul rînd un concurs de scenarii de film în colaborare cu Casa de filme Bucureşti, pe teme din viaţa studenţilor. Totodată, U.A.S.R. susţine iniţiativa publicării unor antologii literare studenţeşti.

În concordanţă cu orientarea politică generală a partidului şi statului nostru, U.A.S.R. întreţine relaţii cu organizaţiile din ţările socialiste, cu toate organizaţiile progresiste ale studenţilor. Rezultatele unei manifestări iniţiate de U.A.S.R., seminarul european „Studentul, arta şi cultura", au constituit o premisă importantă a procesului de cunoaştere a problemelor artei studenţeşti din România. Participarea multor formaţii studenţeşti la manifestări artistice internaţionale este o garanţie a popularizării artei studenţeşti, a efectuării unor schimburi culturale utile. Amintesc participarea ansamblurilor folclorice studenţeşti din centrele universitare: Baia Mare, Oradea, Cluj la festivalurile de la Katowice, Scoplje, Istanbul, sau participarea formaţiei de teatru a Centrului universitar Bucureşti la Festivalul de la Nancy. Perspectiva imediată programează plecarea unor formaţii studenţeşti din Centrul universitar Bucureşti la Festivalul de la Wroclaw. Se poate afirma că într-o vitrină a succeselor obţinute de arta românească peste hotare un loc important l-ar ocupa distincţiile cîştigate de artiştii studenţi.

În acest domeniu sînt multiple posibilităţile de lărgire a sistemului de referinţă care va defini în viitor activitatea noastră. Reluarea seminarului amintit, realizarea unor antologii care vor fi puse la dispoziţia uniunilor naţionale studenţeşti cu care avem relaţii, schimbul de publicaţii sînt cîteva posibilităţi în vederea cunoaşterii reciproce a creaţiei studenţeşti. În acest sens dorim ca primul pas să fie editarea antologiei «Amfiteatru», care va fi tradusă în limbile de circulaţie mondială.

Rămîne însă, ca problemă deosebit de importantă, cerinţa cumulării eforturilor tuturor factorilor răspunzători (asociaţiile studenţeşti, cadre didactice, presa studenţească, instituţiile centrale sau locale pentru cultură şi artă) pentru ca reprezentanţii creaţiei cultural-artistice din universităţi să se poată afirma la valoarea lor reală, în confruntările internaţionale studenţeşti.

Comentarii

la volumul

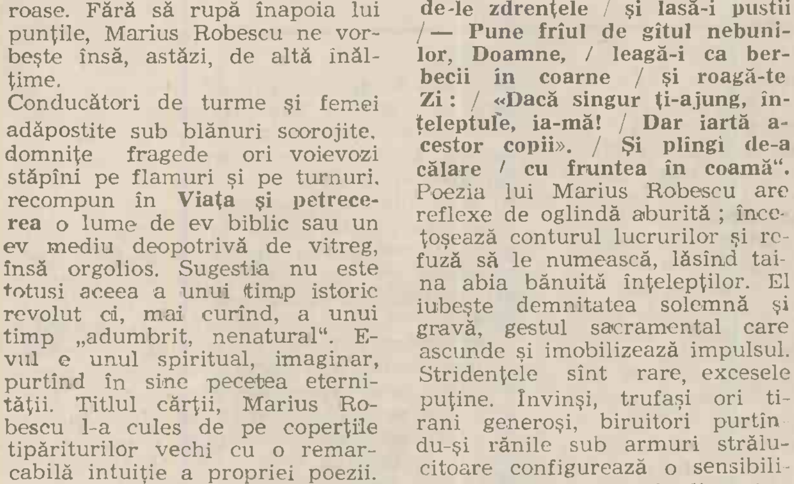
MARIUS ROBESCU:

VIAȚA ȘI PETRECEREA

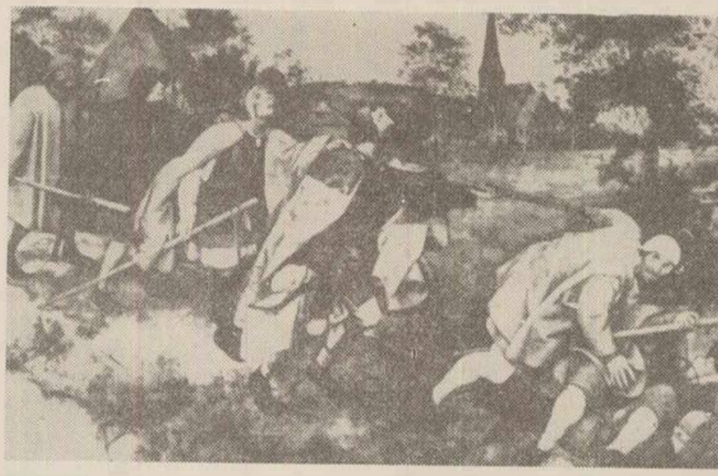
De la volumul de debut la **Viața și petrecerea**, substanța lirismului lui Marius Robescu nu suferă mutații fundamentale. Schimbările la față neașteptate și derutante, proprii, la a doua carte atîtor poeți, il ispitesc rareori pe acesta. Efortul lui tinde mai degrabă spre delimitarea și adîncirea unui univers cercetat încă dintru începuturi decît spre descoperirea unor ținuturi necunoscute, iar legăturile ce s-ar putea stabili între **Laudă, Istorie, Creștem stejari, Echinox** sau **Acteon** din **Ninge la izvoare** și poeziile de acum sînt numeroase. Fără să rupă înapoia lui punțile, Marius Robescu ne vorbește însă, astăzi, de altă înălțime.

Conducători de turme și femei adăpostite sub blănuri scorojite, domnițe fragede ori voievozi stăpîni pe flamuri și pe turnuri, recompun în **Viața și petrecerea** o lume de ev biblic sau un ev mediu deopotrivă de vitreg, însă orgolios. Sugestia nu este totusi aceea a unui timp istoric revolut ci, mai curînd, a unui timp „adumbrit, nenatural". Evul e unul spiritual, imaginar, purtînd în sine pecetea eternității. Titlul cărții, Marius Robescu l-a cules de pe coperțile tipăriturilor vechi cu o remarcabilă intuiție a propriei poezii. „Petrecerea" nu înseamnă neapărat momentul morții, al extincției, e numai un alt mod de a numi condiția omului. Oamenii nu se petrec **din** viață, ci **prin** ea. Slujbași ai destinului lor, ei nu viețuiesc și nu se sting. Ei **se duc: „În care se duc domnițele fragede, / călare se duc luptătorii mintoși, / cu moartea în circă / sfătuitorii se duc."** Viața nu poate fi contemplată, ci numai dizolvarea existenței individuale în cursul universal al vieții. Cînd lumea e **„șopîrlă devorîndu-și coada"**, drama insului stă în neputința de a trăi altfel decît ca umanitate, de a-și contura propria durată, începutul și sfîrșitul în imensul diluviu: **„Pentru contemplație / îngheață, doamne, acest diluviu! / O clipă să pot, o clipă să știu / ce ochi are dragostea în așteptare / tu ce ochi ai / și moartea ce ochi are..."** Suferința este a unui orgolios care-și revendică dinaintea demiurgului o stirpe de „știutori": **„Îți dăruiesc sfîrșitul intîmplării (...) Mă știu învinsul tău de la-nceput, / acesta-i darul pentru care lupt."** Știința lui este izbînda lui asupra mărginirii ce i s-a impus: **„Petrec atît de singur / la porțile acestui șes imperiu. / Singur de tine, ochi de lup / și presimțire a tot ce nu știu / înaintînd prin sepii gelatine. / Iar cînd va fi să știu. / Nu voi mai fi / nici ne-nvățat, nici robul tău. / Amin."** Dar existența întru nemărginire, cucerită prin dezindividualizare și integrare în curgerea universală e bîntuită de nostalgia reținută a unui destin uman singularizat: **„Leapădă morții, slăvite, să ne ușurăm, / armele morților sînt pentru vii. / Dezbracă-i și ar de-le zdrențele / și lasă-i pustii / — Pune frîul de gîtul nebunilor, Doamne, / leagă-i ca berbecii în coarne / și roagă-te Zi: / «Dacă singur ți-ajung, înțeleptule, ia-mă! / Dar iartă acestor copii». / Și plîngi de-a călare / cu fruntea în coamă".** Poezia lui Marius Robescu are reflexe de oglindă aburită; încețoșează conturul lucrurilor și refuză să le numească, lăsînd taina abia bănuită înțelepților. El iubește demnitatea solemnă și gravă, gestul sacramental care ascunde și imobilizează impulsul. Stridențele sînt rare, excesele puține. Învinși, trufași ori tirani generoși, biruitori purtîn du-și rănile sub armuri strălucitoare configurează o sensibilitate și definesc o atitudine. Autentică distincție seniorială, ori conformare la regulile cavalerii? Noblețea poetului este fără îndoială de sînge. Se cuvine să vorbim despre el ca atare.

PETRE NICOLAU



PIETER BRUEGEL cel bătrîn: **„Albinărit"** (desen în peniță)



PIETER BRUEGEL cel bătrîn: „Parabola orbilor"

O lume calmă, calmă, calmă

Firește, sîntem rezultatul evoluției și ducem cu noi reminiscențele tuturor pașilor care ne-au permis să fim ceea ce sîntem. Deseori însă uităm cît de lung a fost acest drum și cît de nou este momentul „sapiens".

Poate de aici au pornit toți cei care au încercat să înțeleagă originea violenței umane. Toată psihologia de tradiție freudiană și jungiană a susținut că civilizația nu este nimic altceva decît o permanentă luptă contra funciarei agresivități umane.

Aproape instinctiv nu sîntem de acord cu o asemenea supoziție. Vrem să credem că sîntem un fenomen particular, pentru că, așa cum spunea cîndva Montagu, sîntem un produs al mediului nostru social.

Ca atare, comportamentul uman este modelat social, controlat de mediu. Același Montagu spunea că toate impulsurile umane care de-a lungul întregii noastre istorii par să fi fost cele mai adînci și mai imobile, ura, invidia egoismul, agresivitatea, sînt cîștigate și nu instinctive. Agresivitatea este pur și simplu, conchide el, un răspuns la frustare.

Trebuie să fie așa, chiar dacă istoria n-a confirmat decît rareori speranța noastră — dar trebuie să fie așa pentru că avem nevoie de o asemenea certitudine.

Dar certitudinile noastre au nevoie de un suport demonstrabil. Poate de aceea biologii au vrut să vadă dacă violența are sau nu o bază materială. Și au început să studieze creierul.

Concluziile lor sînt departe de a fi cu totul convingătoare, dar aceasta nu înseamnă că nu sînt sugestive.

Există în creier o zonă sau centre ale agresivității. Animale calme ușor pot deveni agresive, dacă creierul lor este stimulat în aceste zone și animale violente pot deveni calme dacă aceleași zone sînt distruse.

În cele mai vechi centre nervoase ale creierului uman s-au păstrat reminiscențe ale agresivității și ceea ce este mult mai important — circuite supresoare. Istoria a fost de fapt, din acest punct de vedere, o continuă ameliorare a sistemelor de control a agresivității.

Dar din cînd în cînd, într-o lume atît de complicată ca a noastră, centrii violenței se aprind — uneori mai ușor, alteori mai greu, dar se aprind.

Violența trebuie controlată.

Întregul nostru efort contemporan înseamnă în ultimă analiză o separare mereu mai netă de istoria noastră filogenetică, o nouă afirmare a unicității noastre ca fenomen evolutiv.

Vrem o lume calmă... o lume în care să ne regăsim alături de marile noastre speranțe. Probabil că va veni și că va fi rezultatul propriilor noastre progrese sociale. Dar ar putea veni și mai repede, dacă vom apela la ceea ce a realizat deja civilizația noastră. Cel puțin așa crede Moyer.

Tendințele ostile pot fi controlate și acum, blocînd pur și simplu circuitele agresive. Cercetările n-au depășit încă hotarele clinicilor. Ce-ar fi, însă, să producem agenți anti-ostili în cantități imense și să-i introducem în toate apele lumii și să facem, așa cum spune Moyer, o lume pașnică?

Dar nu știu de ce el crede că urmările ar fi înspăimîntătoare. Nu, nu ar fi de loc; mai ales dacă vom reuși să nu modificăm în același timp inteligența și ambiția, inițiativa și creația, rezistența la nedreptate și opresiune.

Cîtă nevoie avem de o lume calmă, calmă, calmă...

C. MAXIMILIAN

CRITICĂ și FILOZOFIE

Vorbind despre raporturile criticii cu filozofia, am putea începe și încheia dînd definiția celor doi termeni, dar mai necesară ar fi referirea la un al treilea, pe care discuția îl implică, și anume literatura, arta, în general. „Arta e gîndire în imagini" — sună o definiție destul de empirică. Nu vom relua această propoziție în sensul că scopul artei ar fi reflecția și mijlocul folosit, imaginea, ci vom zice, cu mai mari șanse de a respecta diferența specifică, că înseși imaginile constituie în acest caz gîndirea.

Critica rămîne o activitate subordonată în măsura în care nu-și poate avea originea în ea însăși ci, în cauza, sau cel puțin pretextul pe care literatura îl reprezintă. Dar înainte de a fi „un discurs despre un alt discurs" (cum vor „noii critici") ea este un mod de a gîndi despre un alt mod de a gîndi. Orice operă de artă veritabilă conține o filozofie latentă care așteaptă să fie formulată, sau cîteva semne de întrebare susceptibile de a fi amplificate în continuare. Deschiderea criticii spre filozofie nu e determinată numai de condiția ei teoretic reproductivă, dar și de însuși obiectul ei. Alianța între critică și filozofie este atît de necesară și evidentă încît pare aproape o tautologie termenul de „critică filozofică".

O precizare trebuie totuși făcută. Efortul de meditație este desigur inerent oricărui act critic, după cum el este ineret oricărei creații, indiferent de gradul de conștiință artistică. Sigur că artistul creator nu este întotdeauna conștient de intuițiile sale cele mai profunde, de toate implicațiile universului său imaginar. De cele mai multe ori opera îi depășește intențiile, este, cu alte cuvinte, imprevizibilă pentru însuși autorul ei. Exegeza trebuie să descopere în sinuozitățile unei vieți sau în contradicțiile unei opere acel centru de secretă iradiere care produce „tonul" neconfundabil al scriitorului. Critica rămîne fundată pe intuiție, ca și opera, dar misiunea ei este să traducă aceste intuiții în idei.

Această trecere de la intuitiv la ideativ este admirabil sesizată într-o definiție a lui Ramon Fernandez, cunoscut critic francez dintre cele două războaie: „Critica literară are drept scop să coincidă pe cît posibil cu opera, să însoțească elanul ei creator, să imite pe planul inteligenței, demersurile ei esențiale". Ea trebuie să descopere „substructura filozofică a operei", corpul de idei organizat printr-o ipoteză care explică caracteristicile esențiale ale acelei opere, raportîndu-le la problemele de filozofie generale implicate. Plecînd, așadar, de la iluminările spontane ale intuiției și folosindu-se de mimeza prudentă a operei, critica ajunge la o reconstituire globală articulată — sinteză ideală în care e cuprinsă filozofia ei. A nu recunoaște caracterul filozofic al criticii înseamnă a o condamna la artizanat sau improvizație. Acest refuz a avut loc, și e simptomatic că două orientări atît de opuse cum sînt impresionismul și scientismul pozitivist, se întîlnesc în refuzul oricărei infiltrații ideologice în comentariul literar. Explicațiile le găsim în inconsecvența programatică a impresionismului, pe de o parte, iar pe de alta, în oroarea de idei a pozitiviștilor, conform părerii că acestea ne-ar îndepărta de obiectivitatea faptelor. În realitate, „programul" critic impresionist este iluzoriu, iar cît privește respingerea pozitivistă a interpretării ideologice în numele rigorii științifice, un critic ca Roland Barthes a arătat convingător că metoda de cercetare în istoria literară a lui Lanson (mai exact a lansonienilor), presupune ea însăși cîteva convingeri generale despre om, istorie și literatură, iar determinismul analogic după care detaliile unei opere trebuie să semene cu detaliile unei vieți, sufletul unui personaj cu sufletul autorului etc., nu înseamnă altceva decît o „ideologie foarte particulară și precis datată din punct de vedere istoric".

Orice critică este descoperire de sensuri, interpretare, viziune a operei și, deci, filozofie a ei. „Critica atinge în fiecare clipă metafizica" — recunoștea Baudelaire însuși, autor de loc reputat prin simpatia față de reprezentanții acestei profesiuni.

Refuzul filozofiei în critică nu poate fi decît o soluție momentană de confort intelectual, după cum asumarea ei constituie un mod de angajare.

Critica filozofică este însă meditația critică întreprinsă de pe platforma unui anumit sistem filozofic. Deseori filozofii înșiși s-au apropiat de literatură, încercînd și reușind să facă din dramele ei adevărate fișe ilustrative pentru propria doctrină. Seria poate începe chiar cu Platon și se poate încheia, de pildă, cu Heidegger sau cu Sartre, printre atîția alții. Și mai numeroase sînt cazurile în care criticii au resimțit profund influența unui anumit filozof — se știe, de pildă cît datorează Taine lui Hegel, Thibaudet lui Bergson, — sau cînd o orientare filozofică amplă a determinat o adevărată școală critică — să ne gîndim la consecințele fenomenologiei sau ale existențialismului în critică. De altfel, „modelele teoretice" au un prestigiu crescînd în critica modernă din toate țările.

Care sînt riscurile posibile ale acestei revendicări a criticii de la un sistem filozofic? O astfel de critică va da întotdeauna o explicație totală, bine articulată, a creației, dar va avea tendința irezistibilă de a considera această explicație drept singura adevărată. În același timp, va fi tentată să aplice un „spirit de geometrie" acolo unde e nevoie de un „spirit de finețe", transformînd opera într-o schemă intelectuală, cînd ea, opera, în originalitatea ei, nu poate fi niciodată epuizată.

Adevărata perspectivă filozofică presupune un punct de vedere unitar, justificat prin coerență și validitate, dar și respectul altor puncte de vedere. O critică adevărată trebuie să ajungă totdeauna la o structură — și filozofia o ajută să ajungă — dar la o structură căreia să nu-i lipsească imaginația altor structuri posibile. Filozofia în critică înseamnă angajare, dar această angajare nu trebuie să ducă la absolutizarea propriei poziții.

Absolutizarea sau negația pasionată sînt de înțeles numai atunci cînd se confundă cu un act de creație. Aceste soluții pot reprezenta pentru **creatori** soluții fecunde. Niciodată însă ele nu vor înnobila un critic. Să nu uităm că — o spune Thibaudet — profesiunea de critic a apărut și s-a afirmat sub semnul **pluralismului.** Renunțarea la exclusivismul propriului punct de vedere nu e o renunțare tragică. Ea implică eleganță și demnitate intelectuală și — mai e nevoie să adaug — cel puțin un dram de „filozofie".

MIRCEA MARTIN



„Dansul țăranilor" (detaliu)

PIETER BRUEGEL cel bătrîn : „Prînzul de nuntă" (detaliu)



Abonați-vă la AMFITEATRU!

— Prețul abonamentului:

12 LEI ANUAL
6 LEI SEMESTRIAL
3 LEI TRIMESTRIAL

— Între 20 octombrie și 15 noiembrie 1969 **se pot contracta abonamente pentru colecțiile institutelor de învățămînt superior, întreprinderilor, instituțiilor, școlilor, căminelor culturale, cluburilor etc.**

— Între 1 noiembrie și 31 decembrie 1969 **se pot face abonamente individuale, prin factori, agenți și difuzori de presă.**

NU UITAȚI, ABONAȚI-VĂ DIN VREME LA „AMFITEATRU"!

COLȚUL ELEVULUI

GHEORGHE HORAȚIU

cl. a XI-a
Piatra Neamț

doină

Lină verde cîmp de piatră,
unde cîinele nu latră,
unde iarba nu-i de coasă
mi-au zidit stelele casă,

Ele frați, ele surori
pentru cel născut din flori,
ele frîu, ele jeratic
pentru calul lui sălbatic.

Și iar verde măr pălit,
că-mi țin calul priponit
de inima nu-știu-cui,
de coastele gardului.

Cînd inima se usucă
mi se face calul ducă
și pămîntul om urît
cu luna de după gît.

oul de aur

Așa de goală și așa de calmă
îmi șade ziua ca un ou în palmă !
— Dă-mi, Doamne, pentru cer o
cheie,
cînd inima mi-o spînzuri
de grele curcubee
între talazuri și sîni de femeie !
Dar, vai ! nici astăzi nu m-am
dat în zori
peste cap de trei ori.
La noapte iar mă vor tîrî desculț
pe drumul robilor păgîn de mulți
copitele și coarnele de taur ;
din soarele în care plîng
și-n ochiul drept și-n ochiul stîng
va crește înc-un ou de aur.



PIETER BRUEGEL cel bătrîn :

„Proverbul stricătorului de cuiburi"

AMFITEATRU POSTRESTANT

Poezie

MIRCEA CHIRILĂ : „Corsetul" sonetului, cum numea Mihail Codreanu rigoarea acestei elegante forme fixe, are teribila însușire de a evidenția nemilos deficitul ideii poetice, prozaismul fără scăpare, artificiozitatea cu pretenții sau pur și simplu stîngăcia amatorismului. Am putea cita, în acest sens, destule catrene și terține din lotul primit. Să ne mărginim, de pildă, la „Confesiune": „Din șirul gîndurilor mii / se deslușește acum încet / o confidență-n mod concret / cu care de acord vei fi... Fidelitate ?... Vis, himeră / Pe care aproape orice iubire / În van o caută și-o speră", Am întîlnit „înflorări amorfice (!) de sfere", „exiluzoriul vis", „morbid agonizant". „îmbătător parfum cu gust specific" și alte asemenea împerecheri neverosimil de chinuite. Încolo, în privința aptitudinilor dv. vreți să pronosticăm ? Extragem iarăși : „Neiertător și aspru se v-arăta acela / Ce indiscret și rece enigma lumina-va"... („Geneză").

MARIA ELISABETA CRUȚESCU : Exerciții pentru ritm și rimă, ordonate pe tema anotimpurilor, ne comunică informații meteorologice perfect previzibile. „Afară plouă. / Cerul e trist. / Vîntul fredonează / o melodie de Liszt." În concluzie, mai e mult pînă departe.

TICĂ MIRĂUȚĂ : Obsedat de categoria timp, încercați să măsurați eterna curgere prin instantanee familiare : siluetele părinților, prezenți într-un joc „dur / dar frumos / lung / de-o viață", alunecarea mîinilor iubitei / doi afluenți de singe / mîngîie obrazul meu / colțuros de așteptare", ori treptata apropiere dintre generații, pe măsură ce tatăl și fiul urcă în vîrste, „albi de lumină, de cîntec și de vers". Sînt fragmente notabile. Mai este însă de întreprins un serios efort de vitalizare poetică ; reducerea secvenței lirice la cîteva versuri nu înseamnă automat și esențializare ; atenție la pericolul uscăciunii cu aparență de cerebralitate.

CRENGUȚA DIACONESCU : Bucuroși să salutăm transparența harului și autenticitatea timbrului poetic, reținem cele trei titluri (cu o subliniere pentru *Ioan)* în vederea apariției în proximul ciclu intitulat „Viitorii noștri colegi". Asta, dacă nu cumva am rămas în urmă cu evenimentele școlarității dv. și a sosit vremea să apăreți în „Amfiteatru" chiar fără un asemenea insert.

HORIA ȚARU : Masiva corespondență nu prezintă o calitate omogenă. Între „Sătucul meu", vetustă pastorală de un idilism acuzat și „Punți peste tobe", elegie conectată la sensibilitatea modernă, distanța este imensă, selectarea ambelor într-unul și același ciclu părîndu-ne cel puțin curioasă. Ultima citată impresionează prin patetismul filtrat cu sobrietate și precizia metaforei, Inserăm fragmentul final : „lîngă un zid mi-aș fi jertfit femeia / îmbrăcată în alb de noapte, cu irisul / încă necizelat; dar am murit în inima ei / cu umărul necioplit. Aveam acum / de ce să-mi aduc aminte cîndva, cînd / femeia nu va ști ce e sărutul / și nici bărbatul sărutat de soare... / Dar voi veni pe la mijlocul amiezii / mai bătrîn cu o insomnie / să torn în pahare / o iarnă și un rîs amar". „Acuarelă", „Vis nedeslușit", „Țărmuri vinovate" și „Cascade pe reflux" conțin de asemenea unele versuri cel puțin interesante, dar autonome, refuzîndu-se subordonării unei idei. Nu lipsesc nici peisagiile livrești („Lagune").

P.S. Nu mai răspundem Auricăi Tiru și lui Nelu Taru, acestor drăgălași alter ego ai dv. și, pe viitor, nici nu le vom mai citi corespondențele : n-au decît să aibă încredere în dv.

SILVIU JUSTINIAN : În vederea unei convorbiri amicale pe tema „Secundelor" dv., vă rugăm să treceți pe la sediul redacției.

M. MIRCEA : Titluri interesante : „Clasică", „Ermetică"... Păcat că în materie de conținut, producțiile se pot înlocui reciproc, fără să se bage de seamă. Nu e obligatoriu să perseverați..

ȘTEFAN IUREȘ

AMFITEATRU POSTRESTANT

Proză

SANDU GHEORGHE: *Începutul e bun. Proza trimisă, deși este tot ce ați scris pînă acum are spontaneitate, adevăr și ne îndreptățește să sperăm că în curînd vom primi un transport din care vom putea alege ceva. Îngrăgostitul dv. exagerează drama, în așa măsură, încît gestul lui disperat pare o parodie. Feriți-vă eroii de gări, se pare că îi fascinează „monștrii de oțel și fontă" într-atît încît îi puteți sacrifica fără vină. Încălziți toate motoarele și continuați.*

VIORICA BARBU : *Tonul cald, imaginile colorate, îmbinarea de real și fantastic, prezența activă a naturii. chiar și clișeele existente în povestire ar putea să însemne vocație pentru literatura adresată copiilor. Ceea ce ne-ați trimis nu este decît o rememorare în fapt de seară a unor amintiri cu „ciobănași și smircuri, cu morminte și descîntece", romanțe ce izvodesc icoane ale trecutului de mult apus, dar care rămîn fără semnificație.*

VALERIU GRANCEA : *Nu lipsită de invenție și nerv dramatic, piesa „Cutiile" propune cîteva personaje absurde, într-un conflict cam naiv. Se discută în piesă și despre dragoste, și despre cutii, și despre ființe terestre raționale, și despre box, și despre sarmale, și despre savarine cu frișcă, se transmit mesaje pe alte galaxii, uitîndu-se de unde s-a plecat. Partenerii se transformă în cuburi sau paralelipipede, pentru...: „Ascultă, Adi, dac-aș deveni cutie, m-ai iubi ? / — Cum ? / — Cum auzi". Cu răbdare și persistență ne face surpriza. Se transformă. Magazia de cutii goale desigur că simbolizează ceva, chiar vînturarea lor dintr-o stivă în alta poate sublinia travaliul pentru atîtea și atîtea inutilități care-ți stau împotrivă. De acord. Dar eliberați-vă !*

De remarcat punerea în scenă, sugestiile de regie. Se pare că autorul are chemare (și) pentru regie. Grija cu care își mișcă eroii în cadru, nuanța și intensitatea luminii, descrierea amănunțită a fiecărei cutii și locul ei în stivă, mimica protagonistei și toate reacțiile partenerilor descrise tehnic (uneori amplu), pot forma secvențe separate, cum ar fi: „(Brusc, stiva care l-a ascuns pe Marc se dărîmă, parc-ar fi avut loc o explozie și apare Marc în același paralelipiped, care acum e argintiu-strălucitor, iar capul îl are introdus într-o capsulă transparentă in formă de elipsoid, în partea superioară avînd o antenă. Adi, Tom și Nor au rămas imobili, în poziția în care au fost surprinși de explozie. Marc se deplasează cu gesturi largi, nefirești, în același timp grave, cu o grație anume, de la unul la altul. Îi palpează ca și cum ar atinge niște corpuri necunoscute, atunci văzute pentru prima oară. Le atinge un braț sau capul, în timp ce ei rămîn într-o stare inertă). Așteptăm noutăți.

PAVEL PAFKA : *Sceneta n-are valoare, este scrisă stîngaci, cu un haz îndoielnic. Textul pare a fi compus pentru un program de brigadă. Coincidențele care ar fi putut genera o situație comică sînt tratate cu o lipsă flagrantă de imaginație ; sună fals, uscat, ca o glumă fără poantă. Dacă n-ați fi întrebuințat cuvinte, „Apartamentul" dv. ar fi fost un exercițiu de mimică bun pentru un examen de admitere la I.A.T.C.*

D. M. GRID : *Piesele dv „Cuburile" și „Personajele" sînt bune. Să le luăm pe rînd : prima debutează printr-o derută, care se transformă treptat în surpriză. Spectatorul este pus în mișcare, contrariat și forțat să vocifereze, dirijarea „vocilor", sensul lor, este condus cu abilitate, prin plantarea cîtorva actori în public. Deși aceasta nu este ceva nou, organizarea și dezinvoltura cu care se face „scandalul" aparține autorului în întregime. „Cuburile" (pare a fi gîndită pentru „Teatrul din Pod"), stivuite în formă de piramidă, sub ochii publicului contrariat, va fi decorul. Piesa are o mișcare interioară spectaculoasă, cu momente bine dozate, cu multe aforisme și sugestii poetice. Cele două personaje aflate în aceeași situație se dezvăluie și se cunosc treptat, pînă la încredere. Odată cucerită această cotă, și creîndu-se un privilegiu pentru unul din ei, raporturile se răstoarnă brusc. Conflictul iscat dă greutate și adevăr întregii construcții. Cea de-a doua, „Personajele", este un poem cu o ritmică amplă, spectacol de efect, bine orchestrat. Zonele blagiene pe care le anunțați în subtitlu dau miez și sens dezbaterii. Cursivitatea replicilor, simbolul curcubeului, care apare în ambele piese, antrenarea actorilor într-o vorbire ritmică, fac din dv. un candidat care a pășit cu dreptul.*

COMAN ȘOVA

Revistele studențești de institut — reviste de cultură?

Dacă prin tinerețe se înțelege entuziasm și sinceritate atunci revistele studențești de institut reprezintă, din chiar primul lor an de existență, cea mai strălucită expresie a acestor poziții. Un bilanț, oricît de sumar, al acestui debut este cît se poate de convingător și, evident, îmbucurător.

Deși expresia, indărătnică, se refuză, încă, uneori, în ciuda intențiilor celor mai frumoase, și fraza alunecă în gratuitate (în revista „Micron", în articolul „Intelectuali sau ingineri? se întîlnesc formulări — de altfel, truisme inocente — ca acestea: „dacă un inginer nu poate greși fără repercusiuni, un scriitor sau un pictor își pot permite acest lux cu un risc mai redus") ori facilități de școala elementară (în „Orientări" o exprimare ca „este descrisă apoi pe înțelesul tuturor...", din recenzia unei cărți științifice, este hilariantă), chiar și exigențele cele mai minuțioase pot remarca valoarea unor materiale din fiecare revistă, fiecare dintre ele fiind o concretizare — în devenire — a îmbinării pasiunii cu priceperea. Și, oricum, nu e puțin pentru această vîrstă a presei studențești de institut. Există, așa cum am mai spus, și diferențe între redacții în ceea ce privește împlinirea mandatului cu care au fost investite, cu toate că aproape toate au înțeles rolul de educare pe care îl au. Aceste deosebiri constau, în primul rînd, în raportul de reprezentare în sumarul unui număr a diferitelor aspecte ale vieții studențești, a preponderenței unora în, aparent, detrimentul altora. Așa se face că „Echinox" — subintitulîndu-se „revistă studențească de cultură" — abordează în paginile sale mai mult probleme de cultură, că „Ing" se axează pe probleme de știință și tehnică, iar „Gaudeamusul" orădean — declarat și el „revistă studențească de cultură" a realizat o notabilă, o judicioasă proporționare a diferitelor laturi care concură la determinarea noțiunii de „viață studențească". Ceea ce este important, însă, dincolo de aceste subtitluri, este faptul că problemele de cultură ocupă un loc important în aproape toate cazurile, fie că e vorba de revista unei universități, a unui institut politehnic, pedagogic ori de medicină.

Ele exprimă încă o dată nevoia omului modern (de altfel, a omului din toate timpurile) pentru cultură, pentru lărgirea orizontului său spiritual, pentru împlinirea sa intelectuală. Exemple se pot da foarte multe, unele dintre aceste răspunsuri la problemele abordate fiind demne de revistele mari dar se pare că, cel puțin pînă acum, doar cîteva publicații au dezvăluit un matur criteriu de selecție a valorilor. E drept că există, în multe institute, zeci și sute de pasiuni pentru muzica ușoară ori pentru sport, dar a acoperi pagini întregi cu prezentarea unor concursuri și concurenți de muzică ușoară (care mai dau și autografe cititorilor revistei respective) — lucru intîlnit în surprinzător de multe numere, ori a relua — pentru a satisface gusturile unui anumit cititor — formidabilele etc. etc. aventuri ale nu știu cărei star de cinema, nu e chiar atît de onorabil. Pe de altă parte, o „atacare" a unei chestiuni de critică literară ori artistică presupune, lucru arhicunoscut, nu numai o serioasă documentare, o dominare a subiectului, ci și o noutate care să o justifice pentru că, orice s-ar spune, nu te poți prezenta în fața unor studenți — adică intelectuali în formare — cu niște lucruri spuse la nivelul liceului sau al școlii de cultură generală. E necesară, deci, o ancorare în actualitate fără de care revista nu poate exista. Subiectele se dovedesc astfel pe cît de accesibile, pe atît de pline de obligație; e nevoie, deci, de o responsabilitate deosebită din partea redactorilor — căci pentru asta sînt aleși în colegiile de redacție — față de colegii lor.

Semnificantă recunoaștere a spiritului de responsabilitate civică a studențimii române și a capacității sale de creație, revistele studențești de institut trebuie să cultive gustul pentru valoare și să-l satisfacă. Ele sînt studențești atît prin alcătuirea redacțiilor din studenți cît și, mai ales, prin pluralitatea de probleme și de cerințe cărora trebuie să le dea răspuns.

CONSTANTIN DUMITRACHE

redactor-șef al revistei „Cadran universitar" — Craiova

GEORGE RADU SERAFIM

• sămînța soarelui

Brazii-și duc pretutindeni ochii umezi și albaștri...
și se trezesc ninși cu încă o vară.
Cîntați cu degete de candelă,
oamenii se rup dureros din porțile de lemn
și, purtați în ulcioare de lut roșu,
se tot colindă pe urma ciutelor, hăt, la cîmpie.
Carele lor se întorc singure,
îngreuiate de sămînța soarelui,
însă oamenii cu ochii albaști, umezi
din golul porților de lemn,
ajung iarna tîrziu cu cerbii
să nu-i mai cunoască pruncii.

MIHAELA MINULESCU

• fine de noapte de vis

apare
arderea, vechea ardere,
la margini de cer
cîntă cocoșii,
trag caii zeului-soare obosiți de patimă
zorile în creneluri, cețoase zori
aburinde zori în răsuflări de cai stelari fluturînd
peste mereu trecute nocturne,
din abur se întrupă regăsita răscruce
iar noi, noi
calm-rece
reluăm cărări fără-ntoarceri.

CORNEL UDREA

• imagine

O, fiecare boltă, frunzar și văgăună
Sub arcul coapselor de piatră
E un cîntec ce răzbate prin furtună
Și reaprinde focu-n vatră!

Cîmpia transilvană pe-un fluier se ridică
Vîrtej de ierburi crude și lanuri murmurînd
E clipa pentru cîntec, ne-ncăpătoare, mică
Și infinitul pentru joc e strîmt

O, fiecare apă și fiecare mînă ce bea
Cu nara oglindită în limpezimea-ntîi,
Și parcă sus în ceruri s-a logodit o stea
Cu alta care joacă nebună pe călcîi
Stîlparii care poartă, în vîrf cîte-un cocoș.
In semnul de pe grindă s-a zvîrcolit o noapte
Și crucea înflorește deasupra de strămoși
Ne cheamă dinspre beznă cu rugăminți și șoapte



F. RUDE: „La Marseillaise"

GRIGORE ZANC

neîntoarcere din lucruri

Se întuneca și lucrurile din jur își pierdeau conturul învălmășindu-se. Eu descompus cîndva în nenumărate senzații — împrăștiate acum printre lucruri. Vroiam să mă refac. Mi-e dor să fiu ca tine, îi spuneam omului din prag, ca toți oamenii; vreau să-mi reamintesc de mine... Nu mai știi cum erai? întrebă el. Ba da... cred că eram tînăr. Țin minte că într-o zi, am întîlnit doi ochi, un zîmbet... un zîmbet fluturînd printre meandre de păr lung... Mi-au cerut să urc muntele, după FLOAREA DE COLȚ. Urcînd, am căzut... Am căzut printre lucruri și pietre, împrăștiindu-mi trupul în senzații, cum s-ar fi împrăștiat fulgii unei păpădii... Vrei să te ajut? — se oferi omul. Nu, nu-i nevoie. Tot n-o să mă regăsesc. Entropia e ireversibilă. Și apoi... ochii au plecat, zîmbetul s-a stins, părul a fost tăiat... La ce să mă adun? S-or mai întoarce, poate! Nu... n-o să se întoarcă; ți-am spus „entropia..." Și e mai bine... Ba e chiar formidabil să fii una cu lucrurile.

Ușa s-a închis singură. Omul plecase. In momentul acela a zbîrnîit telefonul. Crezînd că e muzica obiectelor din cameră ne-am prins într-o horă nebună. O horă nebună a lucrurilor... După un timp s-au auzit bătăi în pereți, urmate de cîteva înjurături. Cum se oprise și telefonul, urmă liniștea... Nu de alta, dar oamenii nu pot înțelege nevoia de destindere a lucrurilor. Ei cred că e un drept numai al lor. Însă era noapte și explicațiile ar fi fost inutile. Iar în lumea lucrurilor era formidabil. Nu-mi cerea nici unul să fiu mai mic sau mai mare, mai frumos sau de altă culoare. Puteam la fel de bine sta lîngă masă, lîngă canapea; puteam chiar să mă îndrăgostesc de oricare, că nu mi-ar fi cerut FLOAREA DE COLȚ. În privința asta mai ales o scrumieră putea să se supere, că n-o prea foloseam, deși fumam destul de mult. Preferam masa, canapeaua... Asta la început, pentru că pe urmă, îmi erau la fel de indiferente sau de preferate, fiecare. Și invers... Dar oamenii nu pot înțelege că uneori lucrurile simt nevoia să se destindă... Și că e formidabil de bine în lumea lucrurilor...



PIETER BRUEGEL cel bătrîn:

Studiu pentru „o bătălie între grași și slabi"

● s-ar putea spune și așa

S-ar putea spune și așa.
Trupul tău alb
nu scade adevărul zilei.
Lîngă ochii tăi se potrivesc doar măslinele.
Se potrivește lîngă gura ta
cîntecul unui copil așezînd pe frînghii
păstăi de mazăre.
Lîngă coapsele tale se potrivesc
doar salturile ogarilor înfometați.
Se potrivesc mereu lîngă brațele tale
disperatele iederi.

S-ar putea spune și așa.
Taci.
Mie îmi scîrțiie balamaua inimii
ca un pescăruș,
mie îmi scîrțiie balamaua inimii
și nu mi se potrivește nimic.

Poezii de

VASILE VLAD

● dacă vrei

Indoaie-ți ochii și
fii stăpînă pe strigătele tale
acum. Îți arunc un braț,
încă unul. Dacă vrei
pot fi eu

Spune-mi că îți aburești pentru mine
dinții. Spune-mi că faldurile tale de sînge
mă vor. Spune-mi că nici o
putere nu este corectă
ca puterea iubirii.

Spune-mi orice.

● îmbrățișarea a rămas

Imbrățișarea a rămas
cu gloria plescăitoare a inimii. Polen cenușiu
pe cîmpie. De cînd îți știu sîngele întrerupt
ochiul a devenit mult mai prelung.

De cînd sap în țărînă
și descopăr doar gropile
spaima îmi pătrunde în gură.

Arborii ah ascund un băț de chibrit,
o nimica. Intr-o despicătură a somnului
craterele cuvintelor ah vînzolesc plămînii
ofensați de cețuri.

Pădurea, pădurea e așezată în praf.
Somnul, somnul își pisează reverențele
către fereastră.

Ceea ce sufletului i se părea un vis
așezat într-o roabă
s-a dovedit a fi altceva.

Nu te mai știu ascunsă în nici o fîșie de glas,
nici istovită între cele mai drăgălașe
sprîncene

Pentru sîmburile de căldură ascuns în inima ta,
dragoste, încercuită ai fost
cu fel de fel de ciuruituri.

Pentru sîmburele de căldură adus,
dragoste, imitarea trandafirilor și cu tine
devin acum imposibile.

MARIUS TUPAN

Era

Avea buzele stropite cu aguridă. „Du-te și te caută în baltă c-ai să te stăcesti asa" îi spuneau babele darnice întotdeauna cu învățături. Așa mi-a cîntat mie cucul, răspundea ea, cred c-a spurcat-o pe mama cînd m-a născut. De unde să fiu altfel, de unde să-l iau, așa sînt făcute fetele, s-aștepte, nu pot să-l aducă zălog acasă. „Nu fi proastă, că și mă-ta tot așa a pățit și cînd i-a venit vremea s-a pus sină peste rogojină și și-a aruncat cădelnița", îi spuneau ele. Lasă tămîiatul cu popa, că nu-i decît împărțitor de blesteme și culcător de perne, continuau s-o incite căzăturile.

Era o noapte cînd bălțile se sleiesc de lună, cînd cerul s-a surpat și pentru a rezista s-a apucat să pescuiască. Își lăsă pantofii, rochia, furoul și apoi ce mai urmează, lîngă tufișul care-i ușura orientarea, și, goală pușcă, precum gîndurile unui prost, înaintă spre apă. Inele, inele, apa își cerceta suprafața. N-o să mai mă țină mult curelele, gîndea ea, trebuie s-o fac și pe-aceasta și de aceea nu se căia cînd încerca apa cu degetul. De fapt am s-o încerc cu tot trupul, căuta să se corecteze avînd obsesia curiozității în glas. Trebuie, va trebui să iasă „Al mai mai" și să-i dau poruncă să mi-l aducă odată. Sau dacă nu, să mă lase în plata domnului. Cînd introduse un picior în apă, trupul i se chirci ca o căpușe. S-aruncă deodată în apă pentru a lua simțurile prin surprindere. Odată cotropite ele cedau sub teroare. Trebuie s-ajung la locul unde se murează cînepa, își ordonă ea. Oamenii n-o băgaseră de mult la murat și ea de aceea se străduia să umble ca un evadat peste ea. Dacă nu va ieși în noaptea aceasta, va ieși mîine noapte, și-atunci mîine. găsindu-se cînepa mecită, voi fi prinsă. Ca o feștilă aplecată de vînt, fata își arcui go[illegible]iunea și cu bătăi repezi își dădea drumul la crez. Stropii petrecuți în tremurare îi ațipeau pentru o clipă pielea și atunci trupul se arcuia și mai mult ca un curcubeu nesătul. Norocul stătut, îl vedea în bățul acela cu care fermenta inele. „Nu tu, celălalt", sau „nu tu, Al mai mare", zicea ea cînd i se părea că cineva împroșcă sunete ciudate și nepămîntești. Glasul înjumătățit ca o sticlă spartă cînd o chemi să-ți dezvăluie cîntecul, trecea în zgomotul stropilor, pasări fără pene. Din ce bătea apa se aprindea și mai tare, valurile se încîlceau ca bărbile căldărarilor, bățul fulgera și mai tare, iar fata parcă surdă în liniștea nopții urmărea strigînd: „Nu tu, Al mai mare". Aplecată pînă la rod, turmentată ca spaima unui fricos, fata urmărea ieșirea cum urmăresc păsările să zboare, sau cum urmăresc fiarele creșterea în colț. Acest du-te - vino al inelelor se tăiau, se răsuceau, se spărgeau ca o armată măcinată de dușmani, încît toată apa luase înfățișarea unei materii care nu și-a găsit îndeajuns forma. Bețele de cînepă trosneau sub greutatea nudului pentru că fata trecea dintr-o parte în alta fiindcă dorea ca toată apa să fie agitată, să-i cunoască răsuflarea. Și fata bătea și se stropea și „Cel mai mare" nu se arăta. Stropii se ciocneau ca piloții fără aer și se zdrobeau în mii de alți stropi și ai fi

o noapte

putut imagina aceasta o ploaie artificială dar fata nu mai putea să vadă pentru că stropii îi luaseră ochii, și ea și-i închisese, îi închisese pentru că ținea la ochi și aceștia loviți de mai multe ori își trăseseră plapuma ca cel puțin lor să le fie cald. Și-atunci fata bătea și cu mai multă tărie, mai ales că stropii se țipau mai des pe pleoape, și atunci cum ai zice, ea vedea stele verzi și tare e frumos cînd vezi stele verzi, sau verde, verde segmentat și ea naviga printre stele și prin apă, și din apă i se părea că iese „Al mai mare" după ce îl chema necontenit. Era tare frumos să bați apa cu ochii închiși pentru că e mai frumos să privești lucrurile prin întuneric. Cînepa sub ea își gîndea torsul. Își visa și ea firul în acele momente cînd totul i se părea că ține de baltă, cînd ea se ridica în coborîre din apa care sălbăticea prin aer. Fata bătea apa cu disperare, dar ea nu mai știa dacă bătea, ea pîlpîia ca o feștilă dar nu știa dacă mai arde, fata vedea stele verzi presărate în calea ei, dar nu știa dacă vede. Totul se petrecea cu repeziciunea desprinderii trupului de suflet, și pletele fîlfîiau și fata bătea cu bățul apa, bătea. Gîndurile pe care ea uitase să le mai cheme la apel dormitau undeva în necunoscut, pentru că era o reverie în apă să te bălăcești. Ea plecase de fapt gîndită de-acasă așa că n-avea rost să mai gîndească aici și să-și întrerupă jocul. Dar bățul cu care își ploua trupul își lepădă credința și ca un gîngav care rupe frazele se înjumătăți. În lupta nebună cu apa, el nu mai putea ajunge pînă la ea și-atunci cînd se-ntoarse din chiar prima pendulare desmorți simțurile. Ca la un trăsnet care te prinde în cîmp ea încercă să se adăpostească. Ochii i se deschiseră mari, gîndurile se puseră în circuit.

Nepoții o chemau să se plimbe, să le lase la dracu de covoare că aveau destule, că doar cînepa murată poate sta ani mulți netrează.



PIETER BRUEGEL cel bătrîn : „Prînzul de nuntă"



PIETER BRUEGEL cel bătrîn : „Dansul țăranilor" (detaliu)

MIHAI BANCIU

• zenit

Taifunul albastru
pornește totdeauna la jumătatea
drumului
cînd zidul rezistă
și sarea se lipește de cerul gurii
iar luna e verde
și ținem cu dinții de prora
corăbiei
pînă ajungem sus
pe creasta valului
dincolo
n-a știut nimeni dacă e ceva
în afară de gol...

• a doua naștere

La umbra ta mă-nchin
zi de septembrie
ești plină
de urletul nebun al verii
ca marea
mă lași în ochiul tău galben
îmbolnăvito de tăcere
și eu mă hrănesc cu sufletu-ți
cald
m-ascund în iarba lui
copilărește te iubesc
septembrie
mamă...

ALEXANDRU VĂDUVA

Destăinuire

a venit vîntul, mamă, și mi-a luat sîngele. vîntul aleargă prin mine acum, mi s-a răzvrătit părul, mamă, și vîntul mi s-a încurcat în inimă... nu mai îmi plac caisele verzi din curtea vecinului. ieri mi-a spus bunicul ultimul basm. mi-au trecut prin față toți feți-frumoșii și toate cosînzenele care mi-au fost prieteni. am descălțat apoi papucii fermecați și am băgat de seamă că răsăriseră stelele, iar noaptea, mamă mi-e cel mai greu căci de la mijloc în sus vreau să zbor iar pin' la călcîie mă strigă pămîntul ce să fac, mamă, să mă smulg din pămînt. vai și cînd alunec în vis. alerg pe un drum alerg alerg și nu-i văd sfîrșitul. alerg mamă alerg mereu...

AUGUSTIN IZA

• casa din strîmtura

Fîntîne uitate deschise
Polenul divinei chemări
Coboră-mi ochiul în vise
Cum noaptea în mări.

Cumpeni rămas-au în vale
Eternului paing rotitor
Al crîngului oră de jale
Al minții fulg roditor.

Departe se-nalță o mumă
Un rîu și un templu de var
Lăsat-am veciei din humă
Un soare palid hoinar.

Și-n gînd aud cum Toporul
Ciopleşte adînc un amurg
Pe tata îl mistuie dorul
Să-nalțe pe coastă un rug.

Iar timpul ne arde, ne suie
In cețuri de sticlă-n eter
Deasupra lumina gălbuie
Veghează al tîmplei ungher.

Căci toate au o coajă sură
O pămîntiu verzui azur!
E golul aspru ce ne fură
Un vînt al nopții dimprejur.

CHRISTIAN MĂNESCU

• orfeu

Vine o vreme ca un blestem
Cînd singur mă caut
Cînd chem
durerile-n flaut

Ești lîngă mine, nu ești
Te simt în aproape
Cum crești
Din noapte de noapte

Fug după mine, de mine fug
Și ard tot, ard
Ard pe un rug
Os de bastard

Și nu mai știu dacă-s eu
Și nu mai știu dacă sînt
Mi s-a spus Orfeu
Și trebuie să cînt.



PIETER BRUEGEL cel bătrîn : „Cap de țărancă, bătrînă"

• ulysse

Intre două lumi
Marea nu are început și sfîrșit
E doar un amestec de ape
Și multă neliniște...

Degeaba așteaptă
Corabia ta blestemată
Pe țărmul Ithaca
Supremul naufragiu
Fără să-și numere pașii...

Intre două lumi
Nu există liniște-n ape...

Ovidiu HOTINCEANU

flamura tăcerii tale

Să nu pot opri căderea
Frunţii în pahar subţire
Să mă lepăd de-nţelesuri
Să rămîn în părăsire

Peste toate numai roada
Cea care se-apleacă-n pîrg
Cea din care muşti şi mustul
-'N barbă picură cu sîrg.

Numai lucrătura fie
De din toate cu putere
Mai presus de-orice răsplată
Mai presus de mîngîiere

Să-nnoptezi precum o fiară
Şi-n tăcere să-ţi adie
Flamura tăcerii tale
Albă, sfîntă Poezie.

pe şira spatelui

Se stinge focu-n ierburi
Pace plouă. Ochi ne-ncercat să ai
Pe şira spatelui dogoarea mîinii
S-o simţi
Ca un galop nebun de cai

Subt umbra serii s-or aprinde
Noroade ale lumilor cereşti
Va cade noaptea caldă
Lîngă veşmintele de muritoare
Nefireşti

Să nu mai ştim nimic
Mai blestemat ca vinul
Să-ţi curgă cerul prin urechea crudă
Aţîţător
Şi mult mai dulce decît chinul

Sîntem la malul lumii. Aici
Singura lege e securea
Oricum
Cocoşi sălbateci vor aprinde-n zori
Cu strigăte, toată pădurea.

în lucrarea mîinii mele

Intr-o şa
Pe dumneata
Un pag te ducea
Doamna mea cea fandosită
În lucrarea mîinii mele
Curgă stele
Un înalt să mă pătrundă
Pe veci să mă-ascundă
Marea care-mi fuse mumă
În tîmplă îmi sună
Gîndul care-mi fuse domn
Fără somn
Zborul cu aripile
De cleştare clipele
Luminate-n pleoape
Lacrimile toate
Şi acum smerit genunchii
Îi aplec şi zic:
Doamna mea de-o veşnicie
În tăceri ascunsă mie
Uite cum îmi bat în carne
Simţurile precum arme
Uite cum în sînge
Uriaş îmi ninge.

simţeam toamna

Calul bătea cinci potcoave
Un galop îl viscolise
Pe cărarea toată albă de argint
Pe care-o mînă numele mi-l scrise.

Unde-i trupul cel ca lemnul
De salcîm aromitor
Trupul spun, ce sta ascuns
În stîlpul casei, învelit în zbor?

Doamne, cum s-au dus de-acum
Cocorii peste stepe
— Simţeam toamna cum în umăr
Carnea-mi muşcă. Simţeam
Mînjii cum muşcau în iepe.

să mai cutez...

Păstrează-mi vorbele
Păstrează-mi din cuvinte
Bătrîn am să mă-ntorc
Să mai cutez
O lume o icoană un părinte
O piatră o greşeală
O părere
Păstrează-mi aerul acela-n care
Se-mpletice
Genunchiul meu fără putere

Foileton poliţist de TUDOR OCTAVIAN

inocenţa în labirint

sau

O ZI CU MORT, UNA FĂRĂ MORT

capitolul I

Mort e domnul Ilie, mort e al său prieten bun

Judecînd fără sentiment, camera are un aer pitoresc. Masa împovărată cu bunătăţi, în aşteptarea cuiva care tocmai trebuie să sosească, mobilele orînduite cam fără logică, după gustul capricios al unei femei — s-ar crede — în sfîrşit, poziţia teatrală a celor două cadavre, totul dovedeşte o tragedie pe gustul mahalalelor. Iese la iveală şi o scrisoare care motivează masacrul: soţul îşi spală onoarea prin sînge.

Prietenul trădător e răsturnat cu faţa în jos. A primit glonţul, sau gloanţele, în clipa cînd venea din dormitor în sufragerie. Şi-a adunat reflex mîinile sub pîntec şi a căzut fără suflare. Bărbia, lovindu-se de duşumea, i-a săltat capul către înainte astfel că, deşi trupul e chircit, ca o rîmă atinsă de foc, gîtul lungit şi ochii holbaţi par a pretinde o explicaţie.

Soţul zace frumos într-un fotoliu, puţin cam turtit sub propria-i greutate. Mîinile îi atîrnă leneş în părţi, descoperind un păr negru, abundent sub manşete şi, cum e de aşteptat, pistoletul veghează împăcat la o palmă de locul pe care pare a-l indica unul din degetele mortului. Soţul, domnul Ilie, nu e dispus să ia în seamă privirea jalnică a amicului. E, mai degrabă, meditativ în

aşteptarea cuiva care să-l înţeleagă, să-i aprobe fapta şi să-l apere de cleveteala cunoscuţilor.

Dacă eşti obişnuit întrucîtva cu înfăţişarea morţii, primul lucru ce-ţi atrage atenţia este frizura impecabilă a soţului, calota de smoală frîntă pe diagonala frunţii. La o astfel de minunăţie se munceşte bine. Domnul Ilie are, probabil, timp din belşug. Oricum, o mutră ca a lui n-o întîlneşti în nici un caz într-un loc unde se trudeşte cu program.

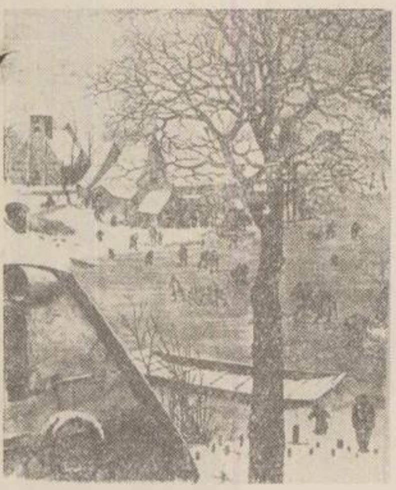
Printre cele două leşuri se plimbă, de la un capăt la altul al camerei, căpitanul George, ca un general după dezastru. Tăcerea lui pămîntie, clinchetul rar al unui placheu desprins, inspiră celor care-l însoţesc spaimă şi încredere, în egală măsură.

In respect pentru adevăr, trebuie să precizăm că în aceste clipe căpitanul George se gîndeşte la socrul său care, cu un ceas mai înainte, i-a declarat că refuză să plătească un sfert din întreţinerea casei, deoarece, la vîrsta lui, consumă de două ori mai puţin decît oricare şi n-ar fi drept. Dacă ar fi să comparăm nu mai de cîte ori pe săptămînă face baie familia căpitanului şi de cîte ori el şi dorinţa i-ar fi din capul locului justificată.

Lîngă uşă aşteaptă fotograful, doctorul şi un locotenent cu o figură aiurită, cu buzele ţuguiate aprobator, în contratimp cu privirea de porumbel luat pe neaşteptate de eveniment. Pentru că păstrează această expresie de mai bine de zece minute, adică din clipa în care a păşit în cameră, putem să ne închipuim, pînă la proba contrarie, că e mina lui obişnuită. În spatele locotenentului se află o femeie. Înainte de a da ochii cu cei doi morţi ar fi putut să pară o doamnă teribil de bine păstrată, dar acum îşi dezvăluie cu prisosinţă vîrsta. A trecut binişor de patruzeci de ani. Miroase năucitor a parfum rusesc şi a lacrimi mocnite. Moşmodeşte ceva, zgomotos, într-o batistă şi, din cînd în cînd, îşi trage răsuflarea scuturînd din umeri bărbăteşte.

Un domn subţirel, în cămaşă, dîrdîie lipindu-se de locotenent. E omul care a auzit împuşcăturile şi a telefonat primul. Nimeni nu-i mulţumeşte pentru asta. Cînd căpitanul îşi trece privirea absent peste grup, subţirelul crede că şeful a evitat dinadins să-l observe, ca un fel de reproş, ca şi cum toate astea se întîmplă din cauza lui, din pricina faptului că a ieşit din casă după un braţ de lemne exact în clipa cînd s-a tras primul glonte.

Şoferul vine tiptil de afară, se înalţă pe vîrfuri, zăreşte mai întîi faţa lucioasă, perfect rasă a celui din fotoliu şi ceva mai sus mîinile căpitanului George pipăind o nălucă în aer, o formă pe care o vede doar el.



PIETER BRUEGEL cel bătrîn :
„Vînătorii pe zăpadă" (detaliu)

LAURENŢIU CRIŞ

mereu printre şiruri de arbori

Mereu printre şiruri de arbori
copaci de nesomn
şi printre munţii de ocazie
Doamne sufletul meu rătăcit
între păsări
şi mereu printre spaima zilelor
oarbe
coborînd apusuri.

MARIN TARANGUL

bălcescului

Un calm epistolar îţi dăruiesc
în umbra unui pom arar
cînd aplecai spre marmara
giuvarul mult privit în palmă
şi preamări-vei burgul unei ţări
găsind acelui mare om de patimi
un laur pe marea hartă de levant,
iar un copil fragil pe umeri
îţi va aduce fructe cu miros
dulceag

undeva rîul

Undeva rîul curge mai liniştit
cu podoabe în aer căzînd peste el,
tu să nu întrebi dacă ajungi pe acolo
cum s-au făcut toate acestea
cum rîul curge mai liniştit
şi pe marginea lui cine trăieşte
dar treci pe acolo şi stînd
între păsări colorate să vezi
dacă nu se aud sunete străine
ieşind dintre ierburi şi rămînînd
tot acolo ascunse, şi doar auzindu-le tu
vei dărui urechii tale sunete
care nu se întorc ci numai pe
partea lor rotundă încet se rostogolesc
păstrînd o căldură atît de plăcută
aşa cum roata păunului se mişcă
prin aer fără să lovească nimic,
şi nu te mişca prea mult
ei numai ascultă cum umblă
mirarea în jurul tău
fără să lovească nimica
şi mereu surîzînd aminteşte-ţi
ce uimit trebuie să treci pe acolo.



PIETER BRUEGEL cel bătrîn :
„Ţărani legînd o sarcină
de vreascuri"

Tragedia s-a petrecut din cauza femeii. Aşa reiese din scrisoare. Nu a citit-o nici şoferul, nici altcineva dintre cei vii, aflaţi acum în cameră, afară de căpitan. El mai trece o dată, silabisind parcă, foarte încet peste text şi cu glas tare face cunoscut ultima frază :

— ...„Te iert, Maria, fiindcă numai Dumnezeu ştie cît te-am iubit şi cum m-am gîndit eu întotdeauna la tine n-o să se mai gîndească nimeni pe lume şi-ţi doresc fericire tot cum m-ai făcut tu pe mine fericit".

Căpitanul George se uită la cei de faţă care tac atinşi de fiorul grăvit al cuvintelor şi simte nevoia să precizeze :

— Asta spune domnul Ilie. Prin urmare, a ucis pentru dumneata, doamnă !

Femeii îi ţîşnesc două şuvoaie de lacrimi ; traseul lor se poate urmări pînă ce sînt înghiţite de fularul doctorului, de pe care i se preling încet pe ceafă. Acesta răsuceşte capul scoţîndu-şi totodată batista şi, cînd o vede zbuciumîndu-se, are un moment de ezitare, apoi i-o oferă. Şoferul îl priveşte cu dispreţ. E limpede că pe şoferul Marin nu-l va înşela niciodată nevasta.

Doctorul are senzaţia că Marin îşi bate joc de toţi în gîndul lui, că în aceste clipe îi socoteşte într-o singură oală cu cei doi caraghioşi plini de sînge. Strigă la Marin să se întoarcă lîngă intrare şi să nu permită nimănui să intre.

Şoferul se retrage cu spatele, flegmatic. Se reazemă de uşă şi-şi încrucişează picioarele. Se face linişte ceţoasă.

Căpitanul ordonă însoţitorilor săi să-şi facă datoria.

Locotenentul scoate nişte hîrtii din geantă şi-l pune pe omul care dîrdîie fără răgaz să scrie o declaraţie. Frigurosul se apleacă pe foi, supravegheat de locotenentul fascinat, se pare, de zguduiturile pe care cel ce se chinuieşte să treacă de primul rînd, le imprimă mesei.

Căpitanul George o conduce pe soţia domnului Ilie pe un scaun, întors cu spatele spre încăperea crimei şi, ocolind răsuflarea ei şuierătoare şi parfumată, o întreabă dacă e în stare să răspundă la cîteva chestiuni absolut necesare pentru un început de anchetă. Îi oferă o ţigară, îl cheamă pe locotenent şi-i şopteşte ceva, în aparenţă fără legătură cu cele ce s-au petrecut aici şi, pe un ton care nu cere obligatoriu o mărturisire clară, o roagă să vorbească despre relaţiile dintre ea şi tînărul prieten al familiei. Au fost amanţi ? De cînd ? Soţul a dat dovadă de gelozie vreodată ? Crede că a ucis şi s-a sinucis după o îndelungată chibzuinţă ? Crede că soţul ştia de legătura lor de multă vreme ? Răspunsul femeii :

3

— Da... din prima zi... nu... nu... nu... nu cred...

— Ei, nu, nu astfel, protestează căpitanul, nu facem nimic aşa. Mai pe larg aş vrea, cu data precisă ; să-mi vorbiţi despre discuţiile pe care le-aţi purtat cu domnul Ilie pe tema infidelităţii. Mă înţelegeţi, nu ? Apropo, astă seară ar fi fost o întîlnire obişnuită ?

— Da.

— Stăteaţi împreună două-trei ore şi pe urmă ce-i spuneaţi soţului ?

— De obicei nu întîrzii mai mult de trei ore. Ştiu eu ce i-aş fi spus ? La început mă gîndeam dar, pentru că el nu m-a întrebat niciodată cum îmi umplu ziua...

— Înţeleg. În seara asta — şi căpitanul se uită la ceas — pe la ora nouă v-aţi fi întors acasă, deci.

— Da.

— Nu-i adevărat ! Vroiaţi să fugiţi cu amantul dumneavoastră. Petrică, mă auzi ?

— Da.

— Poţi să vii.

Intră locotenentul. Se clatină trăgînd după el un geamantan enorm. O priveşte pe doamna Ilie perplex. Ca şi cum pînă astăzi înţelegea perfect orice lucru şi dintr-odată, din cauza femeii acesteia, lumea nu mai are nici un sens. Fiindcă aceeaşi privire o aruncă şi spre căpitan, putem conchide, pînă cînd va reacţiona şi altfel, că un anume lucru nu-i dă pace. Iată că întreabă :

— De unde ştiai de geamantan, şefule ?

Domna Ilie se ridică în picioare şi vrea să spună ceva însă nu reuşeşte decît să clănţăne scurt. De frig sau, poate, de surpriză.

— Scrie aici. Şi căpitanul George bate cu palma în scrisoarea lăsată de soţ. Îmi pare rău că vă dezamăgesc, dar nu e nici un miracol. Domnul Ilie a fost un om grijuliu, în multe privinţe. Aici scrie totul !

Rezumatul capitolelor viitoare :

Asasinul va fi prins. Domnul Ilie e belfer, hoţ, poltron, afemeiat, dar criminal nu este. Cum cred că aţi presupus, pînă la urmă tot despre bani e vorba. În capitolul al doilea vom încerca să lămurim ce se poate lămuri, insistînd pe latura morală a afacerii. Pentru a spori interesul naraţiunii vom introduce o descriere de natură.

4

Reportaj vertical

— pe şantierul noului Institut Politehnic din Bucureşti —

Noul an universitar s-a deschis în Capitală, conform unei frumoase tradiţii, cu aplauzele miilor de studenţi, marcînd momentul vizitei conducătorilor de partid şi de stat, în frunte cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în diferite instituţii de învăţămînt superior. Pentru noul Institut Politehnic vizita înalţilor oaspeţi are o semnificaţie în plus: cu această ocazie festivă s-a inaugurat acest vast şi modern edificiu de studiu. Ceremonia s-a desfăşurat sub privirile unui mare număr de politehnişti, în al căror entuziasm se vădeşte opţiunea lor pentru politica de permanentă îmbunătăţire a condiţiilor de studiu. O dată panglica inaugurală tăiată, oaspeţilor li s-a oferit o privire de ansamblu asupra lucrărilor încă în curs ale Institutului.

La plecare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit un mesaj din partea profesorilor şi studenţilor noii clădiri a Institutului Politehnic.

Impresia căpătată încă de la intrarea pe porţile şantierului nu se dezminte: arhitectonica exteriorului, compusă original din elemente pline de prospeţimea concepţiei veacului, fericit asamblate într-un cadru natural exultînd în culoarea smaraldului, se îmbină perfect, la modul estetic, cu decoraţia simplă şi agreabilă a interiorului. Tot astfel cum cărămiziul clădirilor profilat pe fondul verde şi albastru al vegetaţiei şi al bolţii frapează de la bun început privirea, decenţa aproape severă — dar nu lipsită de pitoresc — dinăuntru sugerează ambianţa necesară studiului zilnic, consonînd cu el, dar însemnînd totodată factorul de echilibrare a austerităţii cifrelor cu deconcertarea între un curs şi altul.

Mă gîndesc la înfăţişarea clădirilor după plecarea celui din urmă finisor. N-o pot realiza singur, fireşte. Întreb. Proiectanţii şi constructorii acestei adevărate cetăţi universitare s-au străduit — şi au reuşit — să concretizeze în beton, fier şi sticlă generoasa sarcină trasată încă de Congresul al IX-lea al Partidului, de edificare a acestui centru de studiu — unul dintre cele mai bine utilate din sud-estul Europei.

Acoperind o suprafaţă de circa 100 ha şi situat, deliberat, în apropierea complexului de cămine Grozăveşti, noul Institut Politehnic răspunde celor mai vii dorinţe ale corpului didactic şi ale studenţilor, care speră să fie martorii intrării lui, cu toată capacitatea, în viaţa de studiu a ţării încă la începutul viitorului cincinal. Prevăzut a fi construit în două etape, edificiul va cunoaşte, însă, cum spuneam, forfota învăţăceilor chiar din această toamnă, cînd două dintre cele zece mii de studenţi (cei ai anilor I şi II) care-l populează la ora inaugurării — fără a-i mai socoti şi pe cei de la cursurile serale, post-universitare şi de subingineri — se pot deja prevala de confortul noului lor local de studiu; mai exact — de corpul de clădire ce adăposteşte profilul învăţămîntului general şi, parţial, de alte două dintre cele nouă corpuri — planificate deocamdată, cuprinzînd fiecare cît două-trei facultăţi şi luate în recepţie recent.

Beneficiar al unor masive investiţii — circa şapte sute milioane lei — Institutul va fi una din cele mai complete instituţii de învăţămînt din ţară. Aparatajul tehnic, de la instrumentele de laborator şi pînă la perfecţionatul calculator şi de la planşetele de desen pînă la halele pentru învăţămîntul practic şi staţia-pilot, cu care va fi dotat, va asigura sincronizarea procesului de învăţămînt şi a activităţii de cercetare cu cele mai noi metode şi cuceriri ale ştiinţei şi tehnicii mondiale. Posibilitatea de extindere cu 15—30% a laboratorului şi intenţia de lărgire a capacităţii Institutului vin să răspundă acestui imperativ care este necesitatea de a ţine pas cu impetuoasa îmbogăţire a patrimoniului datelor ştiinţifice.

De altfel, în acest consens, Institutul va beneficia şi de o bibliotecă centrală cuprinzînd circa un milion de volume, amplasată raţional între cămine şi clădirile sale, ca şi de biblioteci de specialitate pentru fiecare facultate.

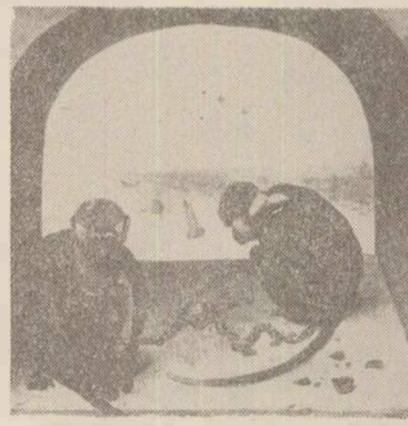
Înzestrarea lor şi a laboratoarelor cu cărţi şi aparataj indigen şi de import vădeşte preocuparea celor ce îl dirijează pentru asigurarea condiţiilor optime de studiu.

E de-a dreptul fermecătoare încîntarea cu care responsabilii construcţiei — profesori şi ingineri — au urmărit cum prindeau contur definitiv cele două amfiteatre — de 1 500 şi respectiv 500 de locuri —, laboratoarele de experienţă şi cercetare — un vechi şi mereu acut deziderat al cadrelor didactice —, sălile de desen excelent planificate şi realizate — 120 la număr faţă de nici una în vechiul sediu —, sălile de seminar intime şi bine plasate. Se vorbeşte cu legitimă mîndrie şi de viitoarea Casă de cultură a politehnicienilor, prevăzută cu o sală de spectacole şi cu diverse cercuri artistice, ca şi de complexul sportiv prevăzut în proiect alături de clădirile adiacente, unde va lucra întregul serviciu administrativ.

Totul — într-o manieră arhitectonică dintre cele mai elevate.

Alături de noua aripă a Institutului de Arhitectură, de recent construitul tronson al Academiei de Ştiinţe economice, de completarea clădirii centrale a Universităţii şi de alte edificii aflate în lucru în întreaga ţară, noul Institut Politehnic concretizează în mod magistral ideea majoră de accedere a învăţămîntului românesc către plafoanele cele mai înalte.

TIBERIU MIHAIL



PIETER BRUEGEL cel bătrîn: „Două maimuţe"

IUSTIN MORARU

• Tezaur

În generaţii scurte se rup şi mor, se nasc,
Umbre prin viaţă, raze moi şi teamă,
Instincte lacome le cuibăresc adînc
Şi-apoi le ard, le pierd, sau le destramă.

Şi ne rămîne-o drojdie în simţuri,
Ca un nămol de aur, ca o cenuşă grea,
Tezaurul secret al irosirii noastre,
O garanţie c-a trecut ceva.

• Sîmburii trădează

Ca două urne sîntem, urne sparte
Zvîrlite din pămînt de Dumnezeu,
Seminţele de viaţă curg întruna
Pînă cînd locul golului sînt eu

Mai e din apogeu o zvîrlitură
De viaţă mai uşoară trecînd din inerţie
Şi ne petrecem fără încetare
Pînă cînd melcul vieţii e mort în cochilie.

Şi încercăm apoi cu disperare
Să smulgem la plecare şi urmele din zbor,
Şi tot ce-am risipit, din rădăcini
Cu suflete cu tot, cu drumuri şi cu sîmburi,
Să nu rămînă lumea complicată
După trecerea noastră,
Dar sîmburii trădează

NICOLAE BĂDILESCU

• veghe

Mersul pe mare
ne mistuie-n zare

pe cheiul ce stă să cadă
umbre-au ieşit să ne vadă

ţărmul rotund se strînge
povară mai grea în sînge

şi-un ochi se deschide
un altul
şi-ncepe cîntatul
foamea de unul
rîvna de altul

ELISABETA NIȚĂ NOVAC

• Să vină ploile!

Să vină ploile,
să vină ploile!
Ruga semințelor
se ridică la cer —
Nori trec vinovați
de-a nu dărui lumina
cu care i-a binecuvîntat destinul.
Ne arde și ne bîntuie seninul —
Senin alb, senin strivitor
semințele se roagă la ape
și mor.
Să vină ploile,
să vină ploile!
Fiecare rugă e un gest
de-a se urca la cer.
După fiecare rugă la ape
semințele pier.



PIETER BRUEGEL cel bătrîn: „Cerșetorii"

VASILE ANDRONACHE

• Stăvilarele albe

Întru legea și spre odihna
Spiritului nostru
Care nu uită să se tăvălească
În păduri,
Dar acolo oboseala vine
Și-ncepe dezordinea cu măști de
ceară
Și ne retragem cu nostalgie
Căzuți între vînătoare și joc
Pe-o punte albastră
În casa cu frumusețea de trup tînăr
Limpezindu-ne cum în stăvilare albe
Noaptea își curăță rana de muguri.

CONSTANTIN SĂRACU

• Liber

să te pierzi în miresmele pădurii
în desișul tăcerii și-al cîntecului
pînă la lacul albastru
unde cerbii își împlinesc setea
și puii deprind teama ademenirii.

VASILE SĂLĂJAN

PLÎNGÎND CĂLCAM PE FLORI

Iosif, zis și Joe, a refuzat în vara aceea să urce cu noi în munți cu toate că l-a rugat chiar Marilu să ne însoțească și să renunțe la ideea de a rămîne singur la poale în șubredul adăpost pe care-l ridicasem cu cîțiva ani în urmă. Și Marilu, o știam și noi, avea puterea să-l facă să-și schimbe hotărîrea sau avea puterea să rezolve într-alt mod impasul în care ajunsesem și care ne ținea imobilizați în vale de aproape o săptămînă, dar bănuim că atunci cînd Joe privind-o adînc în ochi a început să-i zică: vreau vara asta pentru noi doi, Marilu, ea a întors capul căutînd aiurea cu privirea și nu în ochii lui, așa încît Joe cătrănit definitiv în refuzul său a sfîrșit prin a-i zice tare să-l auzim și noi: vreau vara asta pentru mine singur, aici, ca o insulă; plecați, nu pierdeți vremea. Ceea ce dovedea că nu mai era nimic de făcut și chiar nu mai era căci ultima speranță fusese Marilu. Ne-am împărțit atunci frățește conservele și pîinea, Joe a oprit mai multă hîrtie albă și creioane și din prag, în vreme ce noi urcam, ne striga adio, adio Marilu, șoptea. Și Marilu fugea printre brazi rîzînd și fluturîndu-și copilăroasă pălăria de paie. Joe a rămas în vara aceea acolo în pădure pierdut și singur și nimeni nu s-a mai gîndit la el, poate dacă nu cumva Marilu în fiecare seară cînd cățărată pe creste privea melancolică în hăul prăpastiei în care cineva fusese părăsit, uitat. Dar porneam mai departe, ea nu zicea și nici nu pomenea nimic, căuta numai spre seară ridicătura pe care să se urce și să stea ghemuită, tristă multă vreme. Bănuiam că atunci se întorcea cu gîndul acolo jos la Joe...

Efectiv însă cu toții ne-am întors tîrziu de tot, prin septembrie. Era deja frig, ploua mărunt și ningea și nu mai credeam să găsim pe Joe la cabană. Însă el ne aștepta exact în locul în care-l părăsisem, adică în pragul clădirii de lemn, țeapăn, tras la față și bărbos. „Hello!" i-am strigat și ne-a făcut prietenos cu mîna. Un fum ademenitor ieșea din cabană, ne închipuiam că pregătise focul pentru întoarcerea noastră, dar încăperea era umedă, înghețată și-l vedeam pe Joe strîngîndu-și hîrtiile răvășite într-un colț și dîndu-le foc. Ne-am apropiat atunci de vatră cu mîinile întinse să ne încălzim la dogoarea hîrtiilor mîzgălite de Joe o vară întreagă. Și ne zise Joe: învălmășite miresme în părul tău, atunci în ultima toamnă petrecută pe insulă. Iar noi o priveam pe Marilu cum plînge în pumni pe patul tare acoperit cu o pătură veche și aspră. Căci știam totul și înțelegeam. „Oprește-te, striga ea printre sughițuri. Taci, nu da foc!" Însă Joe din colțul său ridica flăcările pînă în tavan rîzînd: zgribuliți de frig urcam în port, în urma noastră ardea barca, ce trist sfîrșit de spectacol ne ziceam și nu întorceam capul să privim îndelung arderea corăbiilor părăsite; cu umerii plecați pășeam catargele aruncîndu-se în mare. În larg ardeau corăbii, răzlețe focuri se mistuiau încet și niciodată, o, Marilu, cu barca nu vei pluti, reîntoarcere imposibilă... Și niciodată, o, Marilu, șoptea Joe. Și-am ieșit proptind bine ușa în urma noastră.

Ploua mărunt și rece, soarele murise înghițit de zare, prin ploaia ce ne-năvăluia ne strecuram zgribuliți spre acoperișurile joase ale orașului și-ajunși așa departe, zicea Joe, cu ultima toamnă trecută prin noi să ne căutăm cu înfrigurare mîinile, da, mîinile noastre înghețate, reci, se vor înlănțuite, să ni le strîngem așadar, Marilu, dureros de tare pe ulicioarele întortochiate ale acelui orășel din depărtare. Să înaintăm frumos încolonați, de o parte tu, de cealaltă eu, în spate prietenii, cuminți și sobri, evlavioși și cu făclii în mîini. Să fii împodobită-n alb, mireasă prevestind zăpezile ce vor veni și vidul dintre noi să se destrame prin încleștarea dureroasă a degetelor noastre. „Nu uita totuși importanța buchetului de mireasă", a zis atunci surprinzător Marilu. „Dar n-a fost vorba niciodată de flori acolo sus", am strigat noi căutînd degeaba pe margine de șanțuri o petală. „Mai avem orașul în față. Sînt flori întotdeauna..." Și-alergam grăbiți spre porțile lui încovoiați sub greutatea rucsacurilor goale. Dar am ajuns din nou prea tîrziu, florăriile toate își goliseră vitrinele, înnebunitor de trist era să vezi rafturile acele prădate, orașul întreg prădat de flori. Și singur vîntul aducea miresme dintr-un trecut nu prea îndepărtat, dar asta Joe, îi ziceam, nu schimbă cu nimic sărăcia în flori a ceasului de față. Oh, Marilu, buchetul tău de mireasă a fost veștejit de mult în insulă și avem acum cu toții amintirea parfumurilor rare ce vă prisosiseră cîndva.

Și-am coborît în stradă triști și de-atîta tristețe am început să plîngem, plîngînd călcam pe asfaltul ud al străzii, simțeam sub tălpi grămezi de flori arzînd și nici unul n-a întins mîna să ridice-un lujer; înaintam răzleți de-a lungul străzii, ce trist sfîrșit de spectacol ne ziceam, ce trist... Și-a început din nou să ningă, să ningă abundent cu fulgi enorm de mari și denși: zăpada ne acoperea bogată, odihnitoare și-a fost atunci ca o cortină lăsată peste fierbințeala unei veri.



PIETER BRUEGEL cel bătrîn: „Lupta între carnaval și post"

Marea noastră răs

CORESPONDE

Publicăm în acest număr al Amfiteatrului **cîteva piese**
BLAGA. Importanța pe care ele o prezintă pentru
se pare a consta în primul rînd, în modul cum marile
au receptat și înțeles opera lui LUCIAN BLAGA. Din fiecare p
nemărturisit referitor la solidaritatea cu cel în al cărui scris
întrevezi gloria, cu care te angajezi să porți mai departe
cultură. Pentru fiecare dintre semnatarii scrisorilor pe care
cultură presupune răspundere în fața patriei, în fata oc
dintre semnatarii acestor scrisori, actul de cultură presupun

SEXTIL PUȘCARIU



Cernăuți, 23 oct. 1918
str. Dominic 6

STIMATĂ DOMNIȘOARĂ CORNELIA,

Iartă-mă că, apucat și eu în vîrtejul evenimentelor mari, n'am apucat încă să răspund la scrisoarea Dtale din 10 l.c. și să-ți mulțumesc pentru plăcerea ce am avut cetind „Poemele luminii". Articolele filosofice din „Convorbiri literare" de care pomenești, nu le cunosc și nu știu dacă-s bune ; poeziile trimise sînt însă frumoase și autorul lor e un talent cu scînteie divină. Chiar faptul că a strîns un volum, fără să publice versuri prin reviste, e o bună recomandație pentru maturitatea lui. Mi-au plăcut, în deosebi, în afară de limba frumoasă imaginile originale și cu adevărat poetice. Unele dintre ele sînt adevărate „trouvaille"-uri. Dl. Blaga — mă înșel — e de sigur însuși conștient despre frumusețea lor deoarece le subliniază (ceea ce l-aș sfătui să n-o mai facă, căci un poet adevărat contează cu un cetitor inteligent, căruia n-ai voie să-i scoți ochii cu tipare cursive) și deoarece unele poezii sânt, evident, scrise de dragul acestor figuri poetice.

Nu toate poeziile îmi par egal de izbutite și dacă ași avea prilej să vorbesc odată în liniște cu poetul i-aș atrage atenția asupra unor lucruri. Mai ales ar fi păcat să devieze în manierism. Are atîta dar dumnezeeesc încît să aștepte până ce inspirația deschide de sine izvorul poeziei și să nu forțeze inspirația. Natura ce-o privește deșteaptă în acest creer disciplinat de gândire filosofică idei atât de originale, iar dragostea deșteaptă în inima sa capabilă de sentimente pline de pasiune note atât de personale, încât îmi pare rău că-l văd răfuindu-se cu noțiuni ca Dumnezeu, iad ș.a. care-l fac banal atunci când crede că e mai puternic și expresiv.

Acestea-s impresiile ce le-am cîștigat după o cetire fugitivă a manuscrisului. Tot nădăjduiam că voi mai ajunge să-l cetesc odată mai cu răgaz dar, cum am spus, sînt momentan prea absorbit de alte lucruri. Îți scriu aceste impresii ca să nu-ți fie cumva teamă că manuscrisul s-ar fi pierdut pe drum, dar îmi rezerv dreptul să mai revin. De aceea nici nu ți-l retrimit acum, dacă nu mi-o vei cere expres, mai ales fiindcă poșta nici nu prea e sigură.

Sfătuiește pe prietenul Dtale să nu publice acum volumul. Ar fi păcat ca apariția lui într'o vreme când toată lumea gîndește la alte lucruri să treacă din cauza aceasta neobservată. Mi-ar părea bine să aflu numele poetului.

Poate că în curînd va apărea o mare publicație periodică românească, la care voi avea și eu o parte de conducere. În cazul acesta — e, deocamdată, numai un plan — aș reține manuscrisul și aș cere învoirea autorului să public rând pe rând poeziile (afară doar de câteva pe care în interesul lui i-aș recomanda să le lase să se mai „așeze").

Care e adresa lui Caius ?

Al dtale devotat
SEXTIL PUȘCARIU

Cernăuți, în 14 II 1919

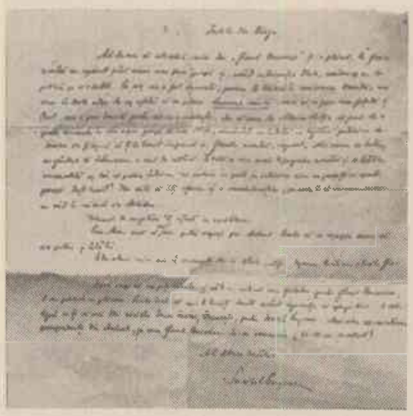
IUBITE DLE BLAGA

Mă bucur că articolul mieu din „Glasul Bucovinei" ți-a plăcut. În foaia noastră au apărut pînă acum vreo zece poezii și avînd autorizația dumitale, continuez a le publica pe celelalte. La coș nu a fost aruncată, precum te temeai în scrisoarea trecută, nici una. Cu toate astea te-aș sfătui să nu publici **Lumina raiului,** care mi se pare cam forțată și **Cerul,** care e prea banală pentru cel ce o iscălește . Am să spun la Administrație să pună la o parte numerele în care apar poezii de-ale d-tale, rămînînd ca îndată ce legătura purtată cu Ardealul va fi sigură să ți le trimit împreună cu Gazeta noastră, regulat. Noi acum ne batem cu gîndul să întemeiem o casă de editură. Îndată ce vom avea tipografia noastră și o hîrtie convenabilă aș dori să public într-un mic volum — poate cu articolul mieu ca prefață — aceste poezii. Ești învoit ? Vom căuta să îți oferim și o remunerație, pe care deocamdată nu sînt în măsură s-o stabilesc.

Volumul de cugetări îl aștept cu nerăbdare. Prin Maiu cred că mă voi putea repezi prin Ardeal. Poate cu ocazia aceea să ne putem și întîlni. Între elevii miei am și cunoscuți de-ai d-tale, astfel d-șoara Brătianu și Vasile Gherasim.

Dacă crezi că ne poți trimite și cîte un articol sau foileton pentru Glasul Bucovinei, l-am publica cu plăcere. Poate însă să nu-l trimiți decît avînd siguranța că ajunge bine. O cale sigură ar fi să scrii d-lui ministru Iancu Nistor, București, pentru Sextil Pușcariu. Mai ales ne-ar interesa corespondențe din Ardeal, pe care Glasul Bucovinei le-ar remunera (40—50 cor. de articol).

Al Dtale devotat,
SEXTIL PUȘCARIU



Muzeul Limbei Române
Cluj
str. Elisabeta, 23.

1.VI.35

DRAGĂ LULULE,

M'au prins examenele de sfîrșit de an în nemilosul lor cerc de fier, încît n-am ajuns să-ți scriu, ca să te felicit de succesul de la Academie.

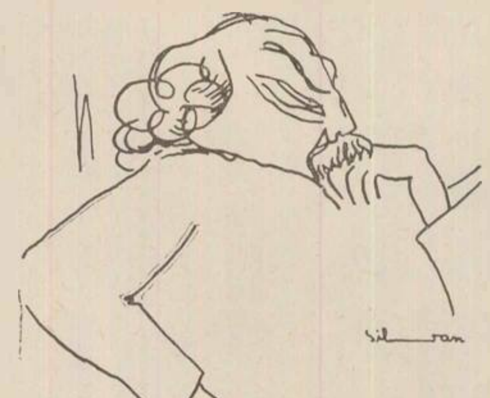
Ședința secției literare, în care am cetit raportul mieu a fost una din cele mai interesante din cîte am pomenit. S'au încins discuții vii și pline de observații fine asupra versului liber și asupra poeziei nouă. Rezultatul : premierea unanimă. Propunerea pentru membru corespondent a fost amînată : lui Petrovici i-a fost teamă că nu vei suporta două distincții deodată.

Raportul mieu — care a fost cetit în ședința festivă pentru împărțirea premiilor — am apucat să-l făgăduesc pentru Revista Fundațiilor regale. Va apare în August și va fi cetită de mai mulți decît „Gândul românesc". Când vei veni la București pentru premierea lui Avram Iancu, treci pe la Academie ca să încasezi zestrea lui Dorli, pe care tare bucuros aș vrea s'o cunosc și eu.

Poate pe la sfîrșitul lui Iulie să mă reped de la Karlsbad la Viena, unde anul viitor va merge Radu cu nevastă-sa să facă un an de străinătate.

Cu sărutări de mâni Corneliei și cu cele mai bune urări să ai toată liniștea sufletească ca să scrii ceea ce plănuiești.

SEXTIL PUȘCARIU



ION BARBU

IUBITE LUCIAN BLAGA,

Să-ți mulțumesc întîiu pentru graba cu care te-ai achitat de o făgăduință ce se dă cam oricui și cam oriunde de către „Autor". E tocmai ce trebuia să aștept de la un om crescut în obiceiuri apusene, ca dumneata.

Am sfirșit de citit Fapta. *Dă-mi voie să incredințez acestei hîrtii întîmplătoare, aici, în cafeneaua de unde îți scriu, unele din cuvintele de laudă, de uimire, de prietenească încântare și unele din impresiile ce aș fi vrut să-ți comunic prin viu grai.*

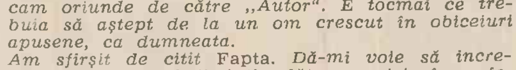
Lucian Blaga, râvnesc la pimnița bogată al cărei stăpîn ești, de unde scoți florile cu chipuri minunate, toată această poezie : a dumitale. *Ziua de astăzi cînd îți scriu: palidă, iernatică și provincială, s-a uimit de atîtea bogății!*

M-ai dus la malurile „Fluviului Singelui" să-mi arăți evoluțiile unui agregat de tipuri: simplu și impresionat ca un sistem solar. Ce bine îmi pare că ai început, însfîrșit, să „faci mare"! Am înțeles mult mai bine acum esența superioară a inteligenței dumitale hrănită de zăcămintele unui lirism întunecat și primitiv, decât la cele câteva poezii ce cunoscusem, în antologii și reviste. Frumusețile de acolo sînt originale și reale. Dar ceva fragmentar și cizelat (un mandarinism?) mă deranja, mă făcea să-mi controlez entuziasmul. Pe cînd acum ți-l dăruiesc fără precupețire.

Ce să-ți spun că iubesc mai întâiu? Imanența fantasticului în real? E de o tehnică și intuiție mai presus de comentariu. Unele din paginile dumitale mi-au dat fiorul celor mai stranii pagini din Dostoiewsky. Invențiunea orologiului care bate orele în răspăr? Arătarea Ivancei (Siegfried femeiesc înroșit la păr a scuipat spre acel loc de groază din canalele Sângelui?)

Din motive persoanele iubesc în piesa dumitale, cu predilecție altceva. Știi ce ? Fundalul de albastru înalt și spiritual care domineazǎ de dincolo de ușe și fereastră cămara pictorului.

Vorbeam acum cîteva zile, la Capșa, împreună, despre anii din Germania și impresiile culese de acolo. La Hanovra, într'o toamnă neuitată din foișorul palatului primăriei (unde se găsește originalul frescei lui Hodler : Protestantizarea Hanovrei. O știi. Nu ride !) am văzut



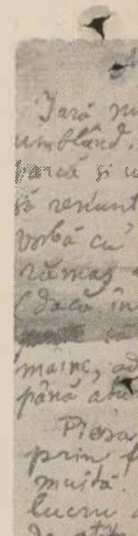
peste acoperișurile roșii de țiglă (mai negre, mai verzui, după vechime) peste un parc englezesc fără sfîrșit, înroșit și el de toamnă: un cer intelectual, intemporal și pur — ca sufletul cel mai de sus. Turnul Rathausului se continua deasupra solid și alb.

Din piatra imobilă și din masa arhitectonică din spatele meu se despărțea o sugestie de stagnare care sprijinea impresia neuitată de „neomenesc" al *acelui cer. Cum l-oi fi privit dumneata! Ți-am scris patru pagini de vrute și nevrute, reține ad-*

mirația și d
Și mulțumir
nească ferici
diționalismul
becilizare p
dimpotrivă,
lia celor du

Al dumitale

Iară nu mă
temperatură
amigdalită.
sta de vorb
bun pe acea
să te întâln
mă fac bine
Piesa ta de
nouă, neaser
al scenei n
„Bizanțuri"
Manole" am
neria.
Dramaturgia
nuiam.
Și acum, o
care histeri
nu-l pot suf
ta cealaltă
pentru tine
gată cere să
nu o încape
Mira care t
ântească a
p lumesc
triumfătoare
Încăodată, p
pentru mine
Am simțit
sculate din
rată, și ridi
de tragedie
voi mai scri



...dere pentru cuvîntul scris

...TĂ INEDITĂ de la:

ION BARBU
SEXTIL PUŞCARIU
ION CHINEZU
ION BREAZU

...rhiva LUCIAN ...ia noastră ni ...urale ale epocii ...zbate acest gînd ... al cărui viitor ...erea actului de ...licăm, actul de ... Pentru fiecare ...colectiv, solida-ritate colectivă într-o acțiune începută și continuată în consens cu istoria. Astfel, rîndurile de mai jos ni se par actuale pentru generația noastră tocmai prin faptul că ele dovedesc, încă o dată, că multe din problemele care ni se pun astăzi în fața noastră s-au pus și în fața generațiilor ce ne-au precedat. Spiritul de intelegere și încredere reciprocă, spiritul de solidaritate colectivă în promovarea oricărei acțiuni culturale ni se par postulate deopotrivă actuale astăzi, ca și ieri.

AMFITEATRU

...pentru piesa care ai scris-o. ...cititor de literatură romă... ...căzut încă o dată peste tra... ...il asasinează pînă la im... ...noștri (știi bine care). Ci, ...ui lucru de preț din fami... ...nelocale.

...tenească strîngere de mînă
...N BARBU

București, 10 aprilie 1961

...UBITE BLAGA,

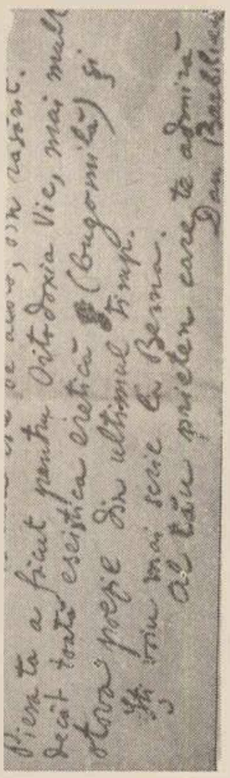
... Voiu fi răcit umblând. Am ... și parcă și un început de ...ă renunț la plăcerea de a ... și trebuie să-ți zic rămas ...dacă întîmplarea nu va face ... ori poimâine, admițând că ...unci).
...'a supus prin frumusețea-i ...poate cel mai de preț lucru ...ragiată de atîtea „Tebaide", ... atâția altfel de „Meșteri ... și dosnici ca Francmaso-...

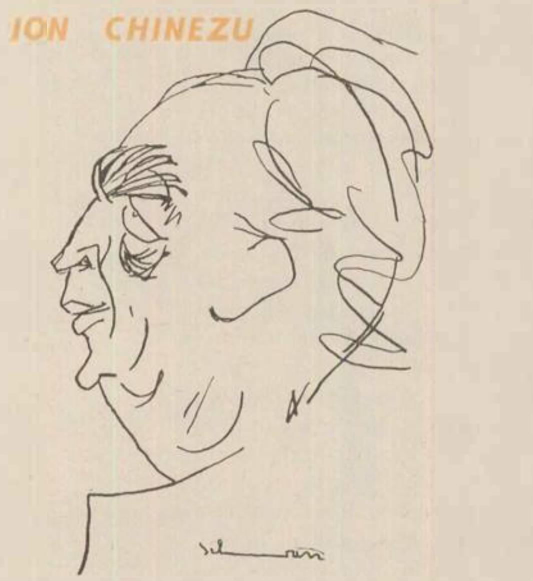
...a poeziei tale, așa cum bă-...

...ire : pitorescul indigen pe ...smului meu mă face să ...ă, l'am văzut sfințit de arta ...eles. Am înțeles necesitatea ... teatru. Natura ta prea bo-... exprimată și lirica singură ...ur că „pitorescul indigen" e ...ropată în biserica mai pă-... tău, pentru a învia fără ... rai, în lirica : biserica ta

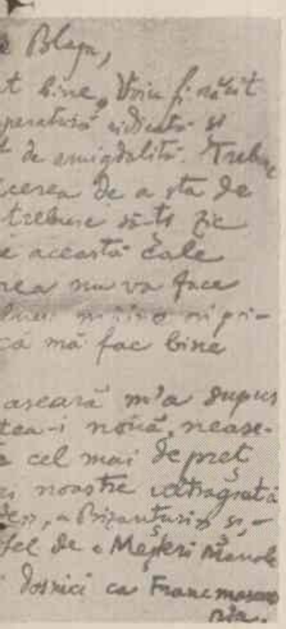
... un eveniment excepțional ... pentru toți câți au asistat. ...ele făpturi actoricești erau ...tea lor de vorba ta inspi-...oturnă și Hymn. Un suflet ...ea că bântuie peste noi. Îți ...

...ău prieten care te admiră
DAN BARBELIAN
București, 10 aprilie 1961





Sextil Pușcariu, Ion Barbu și Ion Chinezu, văzuți de SILVAN



ION CHINEZU

București, 10 aprilie 1961

DRAGĂ LUCIAN,

Am cetit cu încîntată uimire versurile tale din ultimul nr. al Contemporanului și mă simt îndemnat să-ți spun toată dragostea și admirația mea netărmurită pentru aceste poeme de o adîncime, de o sobrietate și forță uluitoare. Rare, rare, rarissime sînt aceste versuri, dragă Luciane; ele poartă glorioasa pecete a unei personalități inimitabile.

Cînd o să vii la București, o să ne citești — nu-i așa? — și alte bucăți „din volumul în pregătire pentru tipar". Te așteptăm — fiindcă nu cred că ai să zăbovești prea mult acolo
Calde îmbrățișări pentru amîndoi,

ION CHINEZU

P.S. Dorli mi-a comunicat aseară, la telefon, o observație foarte utilă: fapta și nu: fapte, cum s-a cules în ult. rînd din Ceramica.

ION BREAZU

Muzeul Limbii Române
Cluj, str. Elisabeta nr. 23.

Cluj 23.V.1934.

DRAGĂ DOMNULE BLAGA,

Nu-ți pot mulțumi decît acum pentru prețiosul d-tale volum filosofic. Deabia în zilele ultime am avut răgazul să-l citesc și n-am vrut să-ți scriu înainte de-al citi. Și trebuie să adaug numaidecit că această citire este mai mult decît un act de complezență față de marele meu amic. În fiecare volum nou al d-tale eu caut satisfacția de a vedea confirmată o convingere, pe care am avut-o printre cei dintîi din generația mea din Ardeal. Aș putea spune că nimeni n-a avut-o atît de puternică, precum a fost a mea. Este convingerea marelui d-tale destin, absolut epocal pentru cultura românească.

Bineînțeles că această convingere mi-a fost din nou confirmată și amplificată de *Cenzura transcendentă*. Dar alăturea de această satisfacție de ordin strict intim, cartea mi-a mai dat bucuria de a găsi în ea infinite corespondențe între filosoful și artistul Blaga. Ea m-a ajutat enorm pentru monografia asupra operei d-tale la scrierea căreia n-am renunțat niciodată. Ai multă dreptate atunci cînd, în prefață te aperi împotriva acelora care, din exces de zel, consideră eseurile și studiile d-tale antecedente *Eonului*, ca făcînd parte dintr'un *sistem*. Dar cred că nu-mi poți refuza dreptul de a considera toate manifestările d-tale, începînd de la *Pietri*, părți integrante din aceeași frămîntată și arzătoare *personalitate*. *Cenzura* mi-a confirmat mult această părere prin luminile ce le aruncă asupra operei d-tale poetice.

Nu știu de ce *Cenzura* nu apare încă în librării. A fost de curînd săptămîna cărții și editurile și-au etalat toate noutățile. „Cartea Românească" n-a așezat însă între ultimele ei opere și scrierea d-tale. *Gând Românesc* va cenzura cît de curînd *Cenzura*. El regretă foarte mult că n-a avut plăcerea de a publica înainte de apariția cărții, cel puțin unul din capitolele ei (Să zicem splendida Introducere, cu subtila paralelă între metafizică și știinte...) Dar ne înăbușim regretul în nădejdea că pe viitor nu ne vei uita.

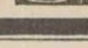
Astă noapte am visat (te rog să nu răzi că e foarte serios!) că citeam *Avram Iancu* de Lucian Blaga. Nu-ți spun cum era piesa, pentru a nu te influența...

Incolo — noi ne tîrîm într'o existență măruntă, plină de amărăciunile vieții private și publice. Poți să fii mulțumit că stai departe de această cloacă imorală...

Amicul de totdeauna

ION BREAZU

Sărut miinile d-nei Blaga.
Marele anonim să vă aibă în paza lui...



În arhiva BLAGA, în afară de manuscrise (publicate și inedite), note, recenzii și studii privind opera lui Lucian Blaga (aproximativ 4 000, pentru perioada 1910—1969), se mai află și o interesantă colecție de corespondență : scrisorile lui L. B. către soția și fiica sa (peste 200), precum și scrisori primite de el (peste 800) de la diferite personalități ale vieții culturale din țară și străinătate. De exemplu, pentru a cita numai cîteva nume : Sextil Pușcariu, Ion Barbu, I. Agârbiceanu, Tudor Vianu, M. Ralea, Șerban Cioculescu, Ion Breazu, Ion Chinezu, D. D. Roșca, L. Rebreanu, Elena și Coca Farago, Mircea Eliade, Bazil Munteanu, Octav Șuluțiu și mulți alții. Intr-o biobibliografie LUCIAN BLAGA, ce va fi editată de Cornelia Blaga și de mine, vor apare, în afară de o serie de date biografice (bazate pe diferite documente ale familiei) și lista manuscriselor, a studiilor și recenziilor referitoare la opera lui Blaga, a articolelor publicate de Blaga în presă (cea mai mare parte a acestora este în prezent identificată de mine în presa vremii, o parte dintre ele fiind semnalată în volumul „Zări și etape") și, însfîrșit, o listă a corespondenței primită de Lucian Blaga și a scrisorilor scrise de el, evident în măsura în care cei cărora le-au fost adresate le mai păstrează și vor avea bunăvoința să mi le pună temporar la dispoziție pentru a le putea copia sau fotocopia. Pentru acestea din urmă desigur că în biobibliografie se va indica și cui aparțin.

O selecție mai restrînsă din corespondența Blaga va fi publicată într-un volum izolat, iar o selecție mai largă în ediția „Opere".

Intre timp vom publica în presă unele dintre scrisorile primite de Blaga, precum și extrase din scrisorile lui către familie (extrase referitoare la opera sa literară).

DORLI BLAGA

29 sept. 1969

opțiuni

Critică și masă rotundă printre studenții

Actul creației cere o detașare în timp și adeseori în spațiu, pentru o perspectivă cît mai cuprinzătoare, mai realistă, a operei asupra fenomenelor sociale transfigurate. Publicistica literară sau artistică, critica, estetica, trebuie să fie elemente de rezonanță imediată, seismografe și catalizatori ai mișcărilor orogenetice întîmplate în cîmpul magnetic al creației. În ce măsură se află publicistica noastră literară, în permanentă confruntare de idei, de opinii, care încarcă de tensiune mesele noastre rotunde? În ce măsură se face critica ecoul imediat al exploziei sau imploziei de apariții editoriale dar, mai ales, cum reușește să-și desfășoare, mobilizator și academic, sarcina de îndrumare, de elaborare a direcțiilor principale literare? Sînt întrebări pe care ni le punem cu gravitate în aceste zile, răsfoind hebdomadarele noastre de literatură și artă, și trebuie spus că în aceste sensuri încercăm un sentiment de insatisfacție, de hiatus.

Se întîmplă în literatura noastră un efort tulburător de revitalizare a unor genuri, de reîmprospătare a stilurilor, sînt sondate zone sociale altcîndva evitate, se încearcă adaptarea unor fenomene occidentale la climatul nostru literar, au loc arheologii în straturi ale literaturii exploatate odinioară pînă la steril... Se pare că, uneori, critica literară nu se poate smulge din fenomenele particulare ale operelor analizate cu o conștiinciozitate de ceasornicar, pentru a se cristaliza și elabora dintr-o perspectivă largă, științifică spre principalele direcții de dezvoltare ale literaturii noastre. Trebuie spus că ades critica închide ochii sau se entuziasmează apologetic în fața unor apariții editoriale dintre cele mai ciudate, exalînd clar împrumuturi din creații literare și artistice străine, prost digerate și care provoacă tuturor diskinezii. Evident, direcțiile unei literaturi nu se pot stabili în mod administrativ, birocratic, dar ele nu sînt nici rodul hazardului; ele se nasc dintr-un efort de sinteză și de actualitate al criticii. E necesară și în acest domeniu, al publicisticii literare curente, o detașare obiectivă de fenomenul literar incandescent, pentru a se putea elabora judecăți de valoare, verticale în acest obiectiv delicat și subtil. Criteriul esențial al acestei literaturi trebuie să fie dat de măsura în care operele editate exprimă ideile societății noastre, ale veacului nostru, de sensul în care ne reprezintă între meridianele literare ale lumii și de felul în care aceste opere determină schimbări în conștiință, cheamă la responsabilitate și la umanitate socialistă. Nu falsul realism potrivit cu mîna în tipare demagogice, în lozinci sau fardat cu pudră de import, nu idilismul și pășunismul unor perioade mediocre și de mult depășite din istoria literaturii noastre, ci realismul multilateral, profund al vieții pe care o trăim, cu eroii ei cotidieni, așa cum sînt și nu cum am vrea să fie (pentru că atunci am scrie literatură științifico-fantastică) în plin proces de emancipare, de edificare socialistă la scară individuală și socială. Iată motivele care ne-au îndemnat să strîngem în jurul mesei rotunde cîțiva tineri publiciști studenți din centrul universitar Cluj.

ADRIAN DOHOTARU

1. necesitatea unei atitudini ferme, prompte, în raport cu actualitatea fenomenului literar artistic;

MARIAN PAPAHAGI

1. De cînd există, presa de orice fel și-a făcut un punct de onoare din a se defini drept ecou imediat și neîntîrziat al evenimentului. Asistăm azi la un foarte masiv lot de apariții dintre cele mai diferite ca valoare, gen, spirit. Mă întreb cît anume și cum anume toate aceste apariții sînt cel puțin semnalate de critică. Am impresia că fenomenul literar și artistic este ineficace prezent în presa literară. O mică ceartă ici-colea, o înțepătură la o rubrică, sau pur și simplu atacul lipsit de explicație care te lasă nițel cu gura căscată, plus o seamă de cronici și recenzii neconduse după criterii riguros obiective — e tot ceea ce presa noastră oferă ca orientare în viața literelor. Ca să nu mai spun că, de exemplu, un săptămînal („Luceafărul") din destul de puținele pe care le avem, își permite luxul să consacre un număr întreg unei aniversări (publicînd lucruri foarte frumoase de altfel), uitînd că-și neglijează astfel marele avantaj de a putea reacționa prompt și neîntîrziat la faptele literare ale săptămînii, avantaj conferit de apariția sa săptămînală. Ar fi timpul să vedem în presa literară un eficace instrument de informare și atitudine față de evenimentele literare.

2. Criticul alege încă oarecum la întîmplare cărțile sau problemele despre care vrea să vorbească. Mărturisesc sincer că nu pot deosebi azi două reviste literare după direcția lor critică. Poate din lipsa unor criterii de selecție exprimate în baza unui gîndit program estetic.

3. S-a făcut foarte multă vorbărie și de foarte multe ori s-a încercat, ca la adăpostul citatelor din mari filozofi, să se emită dogme. Astăzi vremurile acelea au trecut. Posibilitatea unei critici marxiste cu adevărat este mult mai mare. E de văzut în ce măsură vor înțelege cei ce emit aprecieri critice că a face critică marxistă înseamnă a te referi la o operă literară cu un serios volum de cunoștințe bine digerate, care e însăși condiția unui serios discernămînt. Am făcut un mare pas înainte încheind-o cu critica sociologist vulgară. Este necesară astăzi — cred — o foarte serioasă discuție despre funcția criticii literare, despre felurile ei, despre criteriile atitudinii față de o operă literară și față de fenomenul literar.

4. A fost mereu dezbătut conceptul de literatură a actualității. Vreau să insist aici asupra felului în care nu trebuie înțeles el. Trebuie să înțelegem foarte larg raportul dintre dezvoltarea socială și literatura, ca formă de reflectare a ei, cu legile ei specifice, cu mijloacele sale specifice de expresie. Adică, dacă azi avem o generație poetică de valoare este acesta un semn al evoluției relațiilor sociale din țara noastră. Acesta este tipicul exemplu de raportare a literaturii la bază. Situația literaturii față de evoluția socială e aceea de relativă independență. Literatura, adevărata literatură, va reflecta, implicit sau explicit, schimbările sociale. Altă șansă de întemeiere nu are. Nu-și poate însă permite să facă clișee sau să producă avortoni literari. Din păcate se confundă mereu două raporturi: literatura ca reflectare imediată a relațiilor sociale și literatura ca descriere a unei realități concrete contemporane. Al doilea raport este supus întîiului și nu invers. Concret: Marin Preda poate să nu scrie romane cu desfășurarea în timpul nostru și totuși aceste romane să aparțină vremii noastre, să poarte pecetea epocii literare actuale. Un alt scriitor poate să scrie despre mineri sau petroliști sau pescari sau mai știu eu ce și să fie atît de anacronic și de ne-reprezentant al timpului său încît să nu aibă decît valoarea de exemplu despre felul cum nu trebuie să se scrie.

CORNEL UDREA

1. Cititorul pierde adesea controlul estetic al operei literare, pe de o parte din subiectivismul său care acționează nefericit cu niște unelte ale teoriei literare stăpînite fugar, pe de altă parte datorită criticii care, nu o dată, emite judecăți de valoare cu pretenții de lege, absolute. Iar ca o încoronare a acestor neajunsuri, vin editurile și ticsesc, uneori, librăriile cu cărți care sînt cumpărate doar de rudele autorilor. Se nasc, astfel, niște întrebări, cu atît mai obsedante, cu cît se nasc a nu știu cîta oară, și mor triste, fără a primi răspunsurile atît de necesare. E vorba, în ultima analiză, de luarea unei poziții. De multe ori, auzind cîte un individ care vorbește, cu dezinvoltură și profunzime, despre cîte o carte îmi vine să-l întreb: bine, bine, dar cînd citești cartea? Îmi pare că e vorba de mai multe atitudini însumate uneia, fundamentală: exigență, autocontrol al atitudinii personale în fața unor opere literare, în fața tendințelor criticii care adesea bate cîmpii (a se citi „se dă la om"), în fața scriitorului și a întregii sale opere. Actualitatea, prin sonurile ei înalte, pretinde. Cînd spunem aceasta, ne gîndim la presa noastră literară... nu toți copacii mor în picioare.

opțiuni

promptitudine

Universității din CLUJ despre:

2. criteriile atitudinii critice;

3. raportul între public și critica literară;

4. literatura și actualitatea socială.

2. Dicționarul definește criticul așa: „Cunoscător în probleme de literatură sau artă, care analizează și apreciază operele artistice, cu scopul de a le lămuri publicului și de a da artei o orientare justă". Oare e falsă definiția, sau realitatea e alta? Critica nu este o marfă de import-export. Bunul simț artistic pretinde consolidarea cunoștințelor critice, dar nu pretinde copierea unor criterii. Ele trebuie aplicate constructiv, autohtonizate... e necesară o permanentă stare de vigilență în critică, între tradiție și inovație, altfel nu mai apelăm la eseul criticului și rămînem la părerile noastre. Din nefericire, o facem adesea și, probabil, o vom mai face. Principiile sănătoase dau rezultate sănătoase. Apoi, criticii, care-și renegă cu „sinceritate" anumite opere... iarăși o sumedenie de întrebări, dintre care uneia îi găsim un răspuns, mai precis, o afirmație personală: o revistă de literatură e o problemă de conștiință. Și ea se cere împlinită, rezolvată.

3. Că există, în critică, o nouă orientare pornită tot din premise marxiste, este o realitate care nu se poate neglija.

Însă critica noastră, adesea își împrăștie forțele, personalitatea, divagînd periculos în zone nesemnificative — fie ele și spectaculoase — dar care nu sînt reprezentative pentru unul sau altul din aspectele literaturii deceniului 7 care ne presează deja cu niște certitudini pe cale de popularizare; căile simplității sînt, adesea, complicate cu bună știință de atitudinea refractară a unor critici care nu vor să renunțe la un anume sistem de lucru care se dovedește perimat, impractic.

4. Societatea noastră socialistă se cere oglindită în totalitatea ei în literatură. Or, din zece volume de poezie, aproximativ jumătate oglindesc altceva — mai precis fug de realitate și se ascund strigînd de acolo că important este doar omul privit singular și nu altceva. E necesar ca editurile să fie necruțătoare, publicațiile literare asișderea, și atunci vor ieși la iveală, cu adevărat, cei chemați să scrie. Și va fi și autoexigență. Unii confundă oglindirea societății noastre cu poeme despre mineri și furnale. Oare de ce numai în preajma unor anumite evenimente, de mare însemnătate politică și socială, se pot scrie versuri avîntate și entuziaste? Trăim pe acest pămînt, despre el să scriem. E o datorie și o mîndrie implicit. Oricum, falsa literatură se pedepsește cu timpul, de la sine!

> **...„Este necesar ca în special în cadrul revistelor și periodicelor de literatură și artă să crească spiritul de răspundere față de dezvoltarea culturii noastre socialiste, față de educația culturală a poporului nostru. Acestea trebuie să promoveze cu mai multă fermitate principiile estetice ale partidului nostru, să lupte pentru o cultură realistă, militantă care să slujească cauza construcției socialiste, formării conștiinței omului nou..."**
>
> **NICOLAE CEAUȘESCU**
>
> *(Din cuvîntarea ținută la Adunarea festivă consacrată sărbătoririi a 25 de ani de la aparitia primului număr legal al ziarului „Scînteia")*

PETRU POANTĂ

1. Critica literară se revendică de la cel puțin două deziderate: **actualitatea**, fiind continuu integrată unei acumulări și **luciditatea**, fiind în mod necesar ordonatorul, sensul acestei acumulări. Deci, în termeni foarte simpli, ea ar fi o mișcare lucidă în actualitate.

2. Într-un asemenea spațiu, critica își găsește, cu generozitate, întreaga ei formă de existență. Ne referim la critica aceasta concepută ca mișcare. În funcție de respectarea propriei esențe, ea poate deveni destinul însuși al artei. Ea există în presa literară prin cronici, recenzii, foiletoane etc... Criticul trebuie să opereze pe viu în funcție de anumite coordonate mai largi ale culturii. Speciile acestea au riscul, dar și farmecul lor. Actualmente o prea forțată și excesivă ținută analitică le abate de la menirea lor. Nu problema în sine e falsă, ci faptul că o asemenea critică se orientează îndeobște asupra cărților ce se pretează la asa ceva fără nici un risc. Ea trebuie să surprindă fenomenul artistic într-o structură coerentă, la un moment dat. Să certifice miscarea necesară, posibilă, și să înlăture ceea ce ar putea-o epuiza. Și e păcat că numai „Scînteia" încearcă să devină un astfel de arbitru avizat. Dincolo mai există încă eleganța unui prea rafinat stil. Bunele maniere pot fi și un fel de compromis.

3. Dincolo de orice omul are încă nevoie de artă. Ea este propria lui viață așa cum i se oferă și așa cum ar trebui să fie. Dar pentru aceasta arta, și în speță literatura, trebuie să-i comunice omului viața în cadrul acestor coordonate. Critica, în cea mai nobilă accepție, poate fi drumul acesta al cărții către om, calea prin care creația devine cuvînt și frumusețe pentru om. Drumul este reversibil și întreaga mișcare dialectică. Trebuia să vină un mare estetician și critic al secolului, Georg Lukács, să demonstreze că sursa celei mai neverosimile dintre speciile literare, tragedia, se află in cel mai obișnuit destin. A descoperi aceste relații, a releva substratul uman, a-i reda creației coerența și sensul — iată principiile unei critici veritabile și fără nici un fel de ipocrizie.

4. Astăzi creația artistică se oferă ca un spectacol deosebit de bogat și de fascinant. Abundența și fastul țin însă mai mult de căutări dezordonate decît reprezintă, certifică un spațiu de sensibilitate nou.

Literatura noastră actuală, pentru că a pierdut prea mult cîndva, are uneori ambiția regenerării ei formale. În multe cazuri ea își amintește cu nostalgie de vîrste revolute și încearcă disperată și, bineînțeles eșuată, să le retrăiască. Anacronismul este evident. **Regenerarea nu poate fi una formală, ci una lăuntrică, înțelegînd prin aceasta opțiunea la social. Abia aici arta își poate perfecta mecanismul ei angajant și polemic, care constituie, fără îndoială, adevăratul statut al valorii.**

EUGEN URICARIU

— 1, 2, 3, 4 —

E de la sine înțeles că fenomenul literar artistic nu se poate desfășura în afara cadrului social care îi garantează în primul rînd viabilitatea. Există un anume fel de simbioză în relațiile care se stabilesc între cei doi termeni. Și ea trebuie respectată, respectîndu-i-se legile. Literatura influențează societatea și invers, dar niciodată nu se vor guverna. Această influențare se datorează numai și numai legăturilor vitale ce se stabilesc între cei doi termeni și nu unei simple vecinătăți. Societatea are nevoie de o literatură care să o reprezinte și nu neapărat să o oglindească, sau mai știu eu, să o înfățișeze, să o descrie, repet, să o reprezinte, iar literatura trebuie să fie o componentă a forțelor de progres social și nicidecum altceva.

Literatura nu poate fi și nici n-a fost niciodată, sper că nici n-o să fie, o reacție mecanică la actele sociale concrete; un act administrativ nu poate provoca decît cel mult o dare de seamă, în schimb literatura este singura care poate dincolo de cifre și declarații să observe profundele transformări umane, rezultat al pomenitelor acte sociale. Capitole de istorie nu pot comunica nici după încăpățînate și îndelungi sforțări omenirii ceea ce se întîmplă cu ea, așa cum poate și trebuie să o facă literatura. Gîndiți-vă numai la Babel cu a sa „Armată de cavalerie" ca să mă refer la o carte străină și în literatura română nu îndrăznesc să mă opresc decît la „Intrusul" lui Marin Preda.

VASILE SAV

— 1, 2, 3, 4 —

Permanent situate între creator și publicul receptor, mijloacele de difuzare a artei, în angrenajul cărora critica de artă are *(trebuie să aibă!)* rolul propulsor, sînt indispensabile deplinei fuziuni spirituale dintre artist și mase.

Cred că în climatul literar artistic actual, cînd efervescența diversității tendințelor estetice — autohtone sau de import — amenință unitatea structurală necesară întotdeauna unei literaturi autentice, critica literară, *reinviind tradițiile critice ale înaintașilor*, trebuie să redevină mentorul conștiinței artistice.

Aceasta cu atît mai mult cu cît numărul impresionant de apariții editoriale îngreunează rolul director al criticii.

În ce mă privește, cred că orientarea criticii literare actuale trebuie să vizeze exclusiv valo-

(Continuare în pagina 20)

opțiuni

Critică şi promptitudine

(Urmare din pagina 19)

rile autentice, îngrădind prin neglijare sau printr-o atitudine promptă, combativă, posibilitatea de pătrundere a nonvalorilor, a operelor care n-au nimic comun cu epoca în care se realizează. Ba mai mult, — după cum spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu la aniversarea ziarului „Scînteia" — „...Unele din revistele noastre literare şi de artă se fac uneori ele însele ecoul unor puncte de vedere confuze, greşite despre artă, care nu au ce căuta în presa din ţara noastră, publică lucrări rupte de viaţă, de preocupările societăţii noastre socialiste — lucru ce trebuie cu desăvîrşire lichidat."

Unilateralitatea nefiind prin definiţie specifică criticii marxiste, nu se poate absolutiza nici factorul social, dar nici factorul estetic.

Absolutizarea acestuia din urmă, dusă uneori pînă la a face din critică un scop în sine — atribut complex, definitoriu împlinirii artistice în procesul creaţiei, şi nicidecum criticii literare — se observă răspîndită în paginile presei noastre literare, fapt depistabil — de ce n-am spune-o? — chiar în scrierile criticilor noştri valoroşi, ba chiar şi în scrierile mai tinerilor critici studenţi.

Abordînd fenomenul literar artistic în complexitatea lui, critica marxistă trebuie să-şi orienteze aria de cercetare astfel încît să-l dirijeze apreciindu-l prin prisma raportului dintre tradiţie şi inovaţie, particular şi general, concret şi abstract, estetic şi ideologic. Mai mult, cred că pentru a înţelege cît mai complet geneza, evoluţia şi implicaţiile sociale ale faptului artistic dat, pe lîngă această sociologie a creaţiei este necesară şi o sociologie a creatorului, a artistului.

MARCEL RUNCANU

1) Se cunosc numeroase cazuri în care critica şi, în sens mai larg, publicistica au încurajat apariţia unor fenomene literare fără rezonanţă în actualitate. Mai corect, ar trebui să se vorbească de o recrudescenţă a unora mai vechi, căci în ultimă instanţă doar croiala hainelor în care sînt îmbrăcate e schimbată. Deviaţia criticii de la problemele cu adevărat noi (de la înregistrarea faptelor de actualitate) înspre tăciunii din cenuşarul istoriei literaturii se răsfrînge negativ asupra procesului de selecţie a noilor valori intrate în discuţie. Văd, aşadar, critica lipsită în multe cazuri de o atitudine fermă şi dacă această explicaţie la apariţia anacronică a unor fenomene artistico-literare mă mulţumeşte, sînt dezamăgit de perenizarea acestei ipostaze. A relua o problemă care a încetat de mult să mai fie „de actualitate", a canaliza discuţiile spre un teren neroditor înseamnă de fapt a uita de adevărata menire a criticii. Acceptarea fără rezerve a unor tendinţe străine de spiritul culturii noastre completează această faţă a medaliei...

2) Numărul crescînd al manifestărilor literare obligă presa la un act de selecţie! Se stabileşte cu alte cuvinte o platformă pentru discuţii. Spunem „selecţie" şi ne gîndim imediat la nişte criterii prestabilite care constituie uneltele de lucru; ideal ar fi ca în primul rînd să fie folosite cele valorice. Valoarea este în fond expresia sintetică a tuturor aspectelor implicate în opera literară, de la apartenenţa la un curent contemporan pînă la regăsirea în paginile ei a realităţilor pe care le trăim. În măsura în care ea dovedeşte (sau dobîndeşte) aceste valenţe îşi va merita locul acordat de critică. Pledez, deci, pentru maximă obiectivitate în momentul în care se operează cu aceste criterii. Interesele de grup şi negarea apriorică a valorii (din raţiuni subiective) nu au ce căuta în activitatea presei noastre literare. Îi doresc să devină dinamică, intransigentă, un sprijin real al creatorilor.

3) Vorbeam despre literatura care reflectă spiritul epocii şi sînt convins că dincolo de cuvinte există un mare adevăr care ne permite să credem în necesitatea acestui lucru. Chiar dacă există voci care acuză literatura noastră că nu a fost întotdeauna sinceră cu sine. Ca orice component al suprastructurii, creaţia literară se află în urma realizărilor materiale ale societăţii şi e păcat că se uită acest lucru! A face critică de pe poziţii marxiste nu înseamnă a cere un roman despre munca la o hidrocentrală, să zicem, imediat după terminarea ei. E nevoie de timp pentru sinteze, pentru adîncirea fenomenelor. „Străinul" lui Titus Popovici n-a părut nimănui dezavuat de conţinut, deşi îl despărţea mai bine de un deceniu de faptele relatate. Sînt sigur că marile cărţi ale timpului pe care îl trăim vor veni... Critica marxistă înseamnă a purcede la lucru înarmat cu gîndirea dialectică despre artă, dogmatismul trebuie să-i fie cu totul străin. N-are nici un rost să mai vorbim, să mai repetăm la nesfîrşit despre greşelile trecutului din moment ce lucrurile au intrat pe făgaşul lor normal. Experienţa este concludentă. Publicistica este chemată, aşa cum a spus de curînd tovarăşul Nicolae Ceauşescu, să devină un organism viu, strîns legat de contemporaneitate.

4) Arta devenită un bun al tuturora este chemată să exprime ceea ce trăieşte omul! Este cea mai simplă axiomă pentru cadrul discuţiei. În ce măsură literatura acestui moment reflectă transformările sociale din ţara noastră, iată punctul de plecare pentru critică. Ea trebuie să distingă dintru început două laturi ale problemei: există o literatură pe care aş numi-o „directă" în sensul că vorbeşte despre evenimentele petrecute în ultimii ani, este oglinda lor deci, şi o alta care nu le oglindeşte direct, dar e scrisă în această epocă şi poartă pecetea noilor unghiuri de abordare a actului literar în sine. Niciuna din ele nu trebuie considerată ca străină nouă.

ARTA ŞI COMUNICAŢIA

Observaţia că arta constituie un limbaj universal şi, deci, unul din cele mai importante mijloace de comunicare între oameni, este considerată aproape ca o axiomă şi, prin urmare, este foarte comodă. Însă în momentul cînd ne punem întrebarea firească (şi necesară) cum şi ce comunică o operă de artă, inevitabilele ambiguităţi şi nesiguranţe apar. Cercetările semiologice care s-au făcut în acest domeniu se impun astfel, nu numai ca o simplă curiozitate, ci pot clarifica unele dintre problemele specificităţii artei. Semilogia vede în toate fenomenele de cultură fapte de comunicaţie. Intră în sfera culturii (după definiţia antropologiei culturale) orice intervenţie umană asupra datului natural, care este astfel modificat încît să poată fi inserat într-un raport social.

Prima estetică a comunicaţiei a fost aceea a lui Dewey, Art as experience, în 1934. Conform acestei lucrări artisticitatea (artistry) e comunicaţie; comunicaţia este în legătură cu posibilitatea de-a stabili o experienţă comună între două sau mai multe popoare; această experienţă este aceea a semnificaţiilor (meanings), a calităţilor şi a valorilor; nu e nevoie ca comunicaţia să fie intenţională din partea artistului dacă este universală şi accesibilă tuturor oamenilor, indiferent de formaţia culturală. Teoria dezbate idei foarte nobile, dar destul de îndepărtate de adevăratele probleme ale artei, artă privită din punct de vedere al comunicaţiei. Vorbind despre funcţiile limbajului, Roman Jakobson [1]) arată că un mesaj poate avea pe rînd sau deodată mai multe funcţii: referenţială, emotivă, imperativă, de contact, metalingvistică şi, în fine, estetică. Mesajul are o funcţie estetică atunci cînd se prezintă ca structurat într-un mod ambiguu şi apare autoreflexiv, adică atrage atenţia destinatarului mai ales asupra formei sale şi nu în primul rînd asupra conţinutului comunicaţiei ca celelalte specii de mesaj. Găsim aici o foarte justă subliniere a originalităţii mesajului estetic. Tocmai datorită acestei originalităţi opera de artă nu poate fi explicată doar prin categoriile lingvistice sau ale structuralismului ortodox. Şi cu atît mai mult cînd avem de-a face cu artele vizuale, noţiunile de semnificant, semnificat, cod, mesaj, se cer atent reevaluate. Mai important este de remarcat faptul că în mesajul unei opere de artă se pot deosebi mai multe nivele de informaţie[2]): de la nivelul suportului fizic şi pînă la cel al conotaţiilor ideologice. Se poate circumscrie un nivel cheie, fie el numit conrealitate (Max Bense), sau prezenţă (Brandi), adică cel ce face ca opera de artă să fie operă de artă; dar trebuie luate în consideraţie toate nivelele dacă vrem să înţelegem opera ca un act de cultură în toată complexitatea sa.

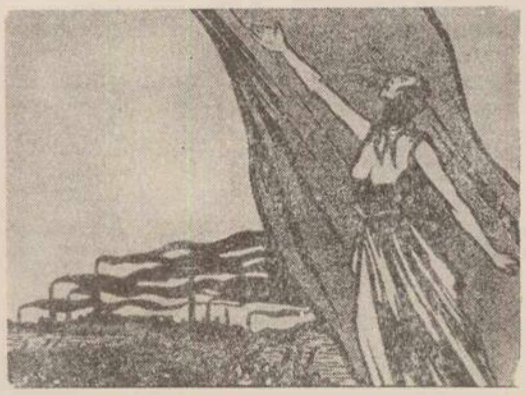
Ar fi greu să punem la îndoială faptul că în domeniul artelor vizuale are loc o comunicaţie, dar se poate pune la îndoială caracterul lingvistic al acestui fenomen, şi aceasta împotriva părerii lui Roland Barthes care consideră semiologia drept o ramură a lingvisticii şi nu invers. Peirce[3]) şi Morris[4]) introduc noţiunea de semn iconic care este, spun ei, acel semn care are ceva din proprietăţile obiectului reprezentat. Ar trebui reluată aici discuţia asupra conceptului de mimesis, dar ajunge să subliniem faptul că urmărind firul logic al definiţiei lui Morris (iconicitatea este în funcţie de gradul de asemănare) se deduce că cel mai iconic semn este obiectul însuşi. Din această cauză se cer precizate care sînt aspectele în care semnul iconic se apropie de obiect. Oricare ar fi răspunsul, convenţionalitatea oricărei operaţii figurative apare din acest punct de vedere ca un postulat. Şi semnificativă în acest sens ar fi şi ana-

liza etimologică a cuvîntului „artă" (cf. artificium). Iar Ernst Gombrich, moștenitor al școlii din Viena și reprezentant al iconologilor de la Institutul Wartburg, în lucrarea sa „Artă și iluzie" epuizează aproape acest subiect (artă-convenție). Rămîne însă foarte neclară relația dintre semn și obiectul care l-a inspirat cît și problema dacă esențialul operei de artă este să comunice această relație. O altă piedică în analiza artei ca fapt de comunicație este constituită de ceea ce Umberto Eco numește „mitul dublei legături". Levy-Strauss nu recunoaște demnitatea de limbă sistemelor de comunicație care nu posedă articulația dublă (esențială pentru limba „verbală"). Este vorba de relația monem-fonem. Lucrul este în parte real și nu dărîmă teoria artă-comunicație pentru simplul motiv că în cazul cînd comunică arta comunică fără să fie limbă. Dar Levy-Strauss aplică și artei — sau mai bine zis unei anumite categorii a artei — dubla legătură. În „Le cru et le cuit"[5]) el arată că arta comunică printr-o anumită relație între semnul său și obiectul care l-a inspirat. Dacă această relație de iconicitate n-ar exista, nu am sta în fața unei opere de artă; tocmai această iconicitate dă caracterul semantic artei. Semnele iconice (posesoare de semnificat) se pot asemăna cu monemii, iar echivalentul fonemilor (privați de semnificat) se găsește în forme, culori, linii etc. Admițînd această teorie, arta non-figurativă trebuie să fie complet privată de funcția de comunicare deoarece îi lipsește primul nivel (monem — semn iconic — deci, semnificatul). La fel și cinematograful care, după P.P. Pasolini are o dublă legătură cu totul originală (cinemi-cadru), sau muzica serială ce posedă doar o articulație. Pentru rezolvarea acestei probleme ar trebui admisă sau existența unui singur fel de semne, cu sau fără semnificat propriu — simboluri, cum le-a numit Ralea — sau existența posibilității comunicării în afara patului lui Procust al dublei legături.

Ambiguitatea mesajului estetic, varietatea nivelelor de informație în cadrul operei de artă, relația semn-obiect, posibilitatea comunicării în absența dublei legături, constituie doar cîteva dintre problemele ridicate de o analiză semiologică a artei.

O rezolvare originală a acestor probleme o dă criticul, istoricul de artă și esteticianul italian Cesare Brandi.

Există, scrie el[6]) două moduri principale de a se apropia de o operă de artă. Primul constă în încercarea de a reconstitui geneza ei, cu alte cuvinte încercarea de a retrăi experiența creatorului. Al doilea mod constă în observarea momentului percepției operei de artă care este astfel considerată ca un mesaj adresat unui receptor. Primul mod este de fapt o imposibilitate, deoarece privitorul nu poate reproduce în el însuși autorul și procesul de creație. Sau, dacă îl reproduce, este inevitabil falsificat. Al doilea mod nu trebuie înțeles ca fiind condiționat de un anumit spectator, ci opera apare ca fiind studiată în momentul în care are loc recepția într-o conștiință, oricare ar fi ea. Acesta este singurul moment de altfel în care opera devine realitate sau, „realitate pură" — termen ales pentru a se face distincția de „realitatea existențială", natura. Însemnătatea acestui mod de abordare a artei a fost intuit deja de Lessing („Laocoon", 1766) și subliniat de către un cercetător modern, H. Read[7]). Dar opera de artă în momentul percepției, nu comunică, ci se prezintă; nu informează, ci se oferă ca fiind. Aceasta este după opinia lui Cesare Brandi și esența operei — astanza. Cuvîntul este artificial format de la adjectivul astante (prezent) și este traductibil cu prezență. Brandi face însă distincție între astanza și presenza, considerînd primul termen mai adecvat. Este imposibil ca opera de artă să fie cercetată în același timp în structura sa și în geneza sa pentru că prima duce la interpretarea operei ca astanza, iar a doua ca fapt istoric. Deci avem de-a face cu două sfere de gîndire. Ar trebui să recunoaștem atunci drept caracteristic operei de artă mesajul care nu comunică. Nu este de loc o contradicție de termeni această constatare a lui Brandi ci o altă formulare a problemei mesajului ambiguu și autoreflexiv ridicată de Jakobson. Opera cînd realizează astanza nu comunică, ci se comunică în ceea ce are ea esențial. Iar ceea ce poate comunica, sînt caracterele secundare pe care opera le poartă în ea, dar nu le manifestă în momentul prezentării. Iată deci răspunsul dat de Brandi problemei nivelelor de informație. Cu toate că ceea ce face ca opera de artă să fie operă de artă nu



TONITZA :

„Sculați voi oropsiți ai soartei"

este mesajul (în sens ortodox), el poate totuși exista, și există, la diferite nivele. Iar acestea au o importanță deosebită: dacă se schimbă sau dispar într-un anumit fel, pot anula chiar opera ca operă. Tentativele de-a considera arta ca fiind caracteristică în primul rînd prin semn, mesaj, comunicație s-au dovedit inoperante și neroditoare.

Aici se ridică problema limitei criticii de artă. Analizînd opera de artă în structura sa, trebuie s-o transferăm dintr-un sistem de semne într-un cod, într-un metalimbaj în care opera n-a fost exprimată la origine, și în care nu se poate muta întrutotul. Atribuindu-se criticii caltățile metalimbajului, pare implicită recunoașterea artei ca limbaj. În fond, cu toată specificitatea comunicării (autoreflexivă) operei de artă, Brandi se alătură părerii lui Piero Ruffa[8]) că „arta este un limbaj, dar un limbaj sui generis".

Codul, înțeles ca sistem de semne prin care este transmis mesajul, codul astanzei deci, prezintă și el caracteristici proprii. Dacă în mod obișnuit într-o comunicație (lingvistică) se tinde ca semnificantul să fie absorbit la maximum în semnificat, în codicele astanzei semnificantul depășește condiția de semn lingvistic, adică face corp comun cu semnificatul[9]).

Considerînd nesuficientă distincția între semnificant și semnificat, Brandi adoptă, cu rezerve, terminologia lui Hjelmslev care distinge un plan al expresiei (grosso modo semnificant) și un plan al conținutului (grosso modo semnificat), fiecare plan avînd două straturi. Avem astfel o formă a expresiei și o substanță a expresiei, o formă a conținutului și o substanță a conținutului. Adoptarea acestei terminologii depășește domeniul modei structuraliste, dovedindu-se necesară în analiza operei de artă, în nuanțele ei cele mai dificil de exprimat altfel prin cuvinte.

Importanța acordată percepției nu reprezintă totuși o absolutizare a acestui moment. Metoda semiologică aplicată studiului astanzei, consideră Brandi, este doar o simplă metodă de a analiza opera în ceea ce are ea esențial, adică în formă. Cu toate că ne apare ca un continuator al teoriei vizualității pure și a lui Wölfflin, Brandi nu face doar o simplă încercare de a adapta structuralismul studiului formal. Refuzul său de a se pronunța în favoarea structuralismului ontologic sau metodologic apare deosebit de semnificativ, el situîndu-se pe poziția lui Abelard în cearta medievală a universaliilor. Este clar faptul că în cercetarea stanzei structuralismul este folosit în primul rînd ca metodă de analiză axiologică. Dar el nu neagă că opera de artă posedă o structură proprie care se cere studiată. Opera de artă este considerată ca o totalizare, semnificativă în acest sens fiind și discriminarea între totale, totalità și totalizzazione. Arta nu comunică prin ceea ce are ea esențial (astanza) ci prin nivelele de informație ce trec pe planul al doilea (iconologic, sociologic etc.), adică nivelul semnificaților conotați. Pentru o cunoaștere plenară a operei de artă este necesară și studierea acestor nivele, și Brandi, fără să aprecieze metoda lui Panofsky, dă o destul de mare importanță metodelor iconologice inserate în ceea ce el numește, cu termenul lui Hjemslev, axă paradigmatică. Și asta se petrece atunci cînd condiția esteticii este depășită și opera de artă este privită din punctul de vedere al istoriei artei, deci ca act de cultură.

Studiul semiologic, aplicat artei, depășește granițele unei simple mode, încadrîndu-se în contextul problemelor, mai actuale azi ca niciodată, ridicate de devalorizarea limbajului (din cauze, în primul rînd, economice) și înlocuirea mijloacelor tradiționale de comunicație prin ceea ce în mod obișnuit se cheamă mass-media. Avem de-a face după cum observa și Jakobson, cu o încercare foarte necesară de a utiliza și în istoria și critica de artă o terminologie științifică care să înlocuiască amatorismul și ambiguitatea expresiei.

VICTOR STOICHIȚA

---

[1]) Roman Jakobson. „Saggi di linguistica generale", Milano 1966

[2]) Umberto Eco. „La struttura assente" Milano 1968

[3]) Neffa Bosco. „La filosofia pragmatica di Ch. S. Peirce" Torino 1959

[4]) Ch. Morris. „Segni, linguaggio e comportamento" Milano 1949

[5]) Claude Levy-Strauss. „Le cru et le cuit" Paris 1964

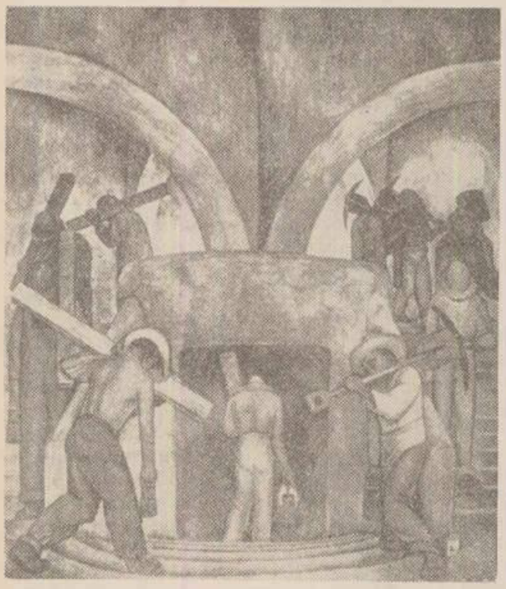
[6]) C. Brandi. „Le due vie" Bari 1966

[7]) H. Read. „Semnificația artei" Meridiane București 1969

[8]) Piero Ruffa. „Per una fondazione dell'estetica semantica" Nuova corente nr 28—29 1963

[9]) C. Brandi. „Codice e struttura nelle arti figurative con un corso monografico sul Brunelleschi" Bulzoni, Roma 1968

EDUCAȚIA



DIEGO RIVERA : Intrarea în mină

În special asupra a două mari probleme ne propunem să insistăm în aceste rînduri : în ce mod ajută educația pe individul secolului nostru să se încadreze ritmului vieții contemporane ? În formarea omului modern pe ce trebuie insistat, pe „factorul" umanistic sau pe cel științific ? Bineînțeles disputele în jurul acestor chestiuni sînt numeroase, cercetătorii nereușind să cadă de acord asupra unui „plan comun de educație modernă". În multe țări (în special cele cu tradiție umanistă) se ridică glasuri care cer preponderența educației umaniste, postulîndu-se limitarea scientismului iluminist în formarea tinerei generații, în timp ce în țările industriale avansate se încearcă să se pună bazele unui învățămînt științific, criticîndu-se pretențiile umaniste ca fiind vetuste pentru secolul XX. Există, de asemenea, numeroase atitudini de tranzit, cerîndu-se primatul unei singure discipline, care ar constitui „cheia" cercetărilor viitoare. Astfel, se insistă asupra biologiei ca știință a celor mai captivante probleme, asupra fizicii, ce oferă o bază de cercetare multor domenii, sau chiar asupra studiului literaturii și filozofiei Greciei antice.

Să ne ocupăm acum, mai pe larg, discutînd de fapt întrebarea cea mai cunoscută și mai curentă ce se pune în urma discuțiilor purtate : primatul științific sau cel umanistic ? Dezvoltarea cunoașterii științifice impulsionează, fără îndoială, cîmpul de cunoștințe, formînd o bază experimentală care poate stăvili valul ignoranței și al superstițiilor puerile. Această cunoaștere reprezintă o cucerire care permite receptarea vieții pe alte coordonate decît cele tradiționale.

Metoda științifică este un procedeu de aplicare a unor canoane logice pentru probarea cunoașterii, aceste canoane nu sînt doar niște simple convenții arbitrare, ci, dimpotrivă, ele constituie rezultatele unor lungi serii de eforturi umane, pe parcursul cărora inteligența omului a cunoscut considerabile salturi calitative, o sporire a acuității de percepere și aprofundare a problemelor puse de organic și anorganic.

Știința reprezintă în lumina celor arătate mai sus, o corectare progresivă a revendicărilor cognitive, o continuă „șlefuire" a spiritului investigator, pe scurt asigură educația printr-o muncă masivă, perseverentă, printr-un efort de ordonare logică a datelor științifice.

Știința poate fi direct corelată cu conceptul de libertate, ea fiind cel mai mare gest eliberator al omului, o descătușare a energiei umane, a gîndirii.

Puterea unei națiuni, ponderea ei pe plan internațional în problemele păcii și ale războiului, toate depind de gradul dezvoltării științifice din țara respectivă. De asemenea, soluționarea unor deziderate stringente pentru viitorul omenirii : asigurarea hranei în condițiile unei creșteri impetuoase a populației globului, sursele de energie, furnizarea de materii prime, planificarea minuțioasă a întregului proces tehnologic, toate vor fi de resortul științific.

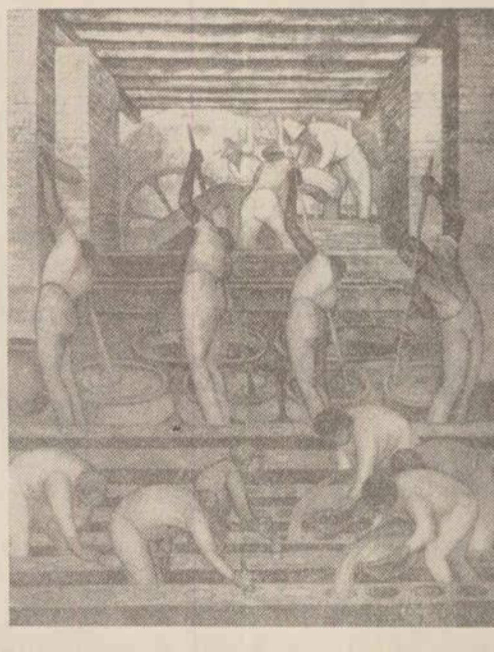
Prin urmare, educația, care transmite din generație în generație un cumul de experiență, va trebui să reflecte această întreagă problematică complicată a vieții omului modern.

Educația ar trebui să pregătească omul pentru angrenarea lui în acest climat tehnico-științific, să-l ajute să se încadreze adecvat acestuia. Dar, atenție ! Știința, a spus cîndva Bertrand Russell, poate genera, din nefericire, două mari rele : războiul și tirania. Se știe doar și nu e un secret pentru nimeni că puterea științifică o dată descătușată, se poate canaliza atît spre bine cît și spre rău. Educația modernă trebuie să facă din omul zilelor noaste beneficiarul realizărilor și progresului științific și nu să-l transforme în sclavul unor forțe nocive, rezultante ale propriului său efort intelectual. Este necesar de aceea ca întreaga omenire să vegheze cu atenție ca nu cumva acest nobil fruct al gîndirii umane să ajungă să-și otrăvească propria-i matrice. Cele schițate mai sus reprezintă doar o succintă punctare a discuțiilor ce se poartă în legătură cu primatul unei educații științifice.

Dar arta, cum poate ea influența în bine educația modernă ? După cel de-al doilea război mondial, mișcarea pentru o educație estetică a cunoscut o amploare deosebită. In 1958, F.I.E.A.[1]) a ținut un congres cu o tematică de maximă importanță și actualitate : Educația artistică — parte integrantă in formarea omului modern. Preocuparea pentru o astfel de problemă este evidentă, ea susținînd că arta trebuie să pătrundă puternic în viață și să-și amplifice rolul ei formativ. Omul care trăiește într-o civilizație tehnică trebuie să-și apere (nu să abandoneze) facultățile creatoare și acest lucru se poate realiza tocmai datorită influenței artei. Mai mult chiar, s-a observat ca facultățile creatoare formate grație unei educații artistice pot ajuta alte domenii de activitate, care cer un efort creator. Aceste facultăți, dobîndite pe plan artistic, au un mare grad de aplicabilitate ; de exemplu : proprietatea de a rămîne într-o stare de receptivitate (să poți asocia diferite idei unui obiect), originalitatea expresiei individuale, facultatea de abstractizare (a diferitelor detalii ale vieții cotidiene), apoi puterea de sinteză care poate duce la formarea unei noi semnificații etc.

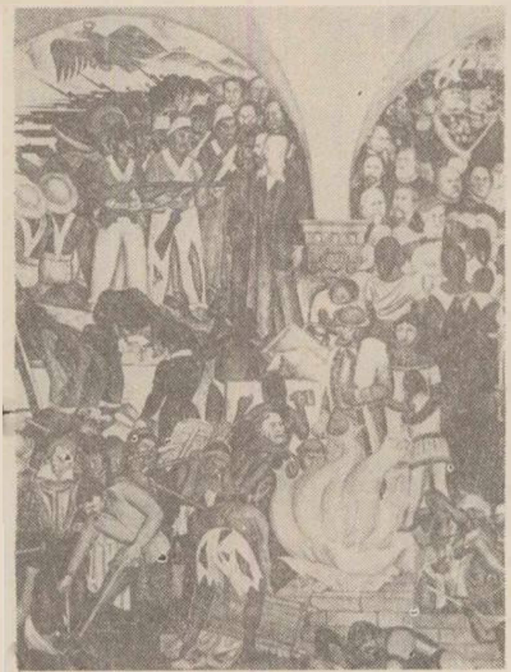


BEN SHAHN : Pătimirea lui Sacco și Vanzetti



DIEGO RIVERA : La fabrica de zahăr

și civilizația contemporană



DIEGO RIVERA : Istoria Mexicului (detaliu)

OMULUI MODERN



DIEGO RIVERA : Eliberarea peonului

Arta constituie — știm cu toții — o limbă universală pe plan internațional, un mijloc de comunicare între națiuni.
Arta formează, totodată, baza echilibrului interior, un mijloc de satisfacere a cerințelor creatoare, un izvor de cunoaștere; toate aceste condiții dau o pondere deosebită educației artistice.
Arta a fost și este un sistem de expresie umană, ea exprimă sentimente și contribuie la înțelegerea acestora. Se știe că declinul sensibilității este una dintre carențele vieții contemporane, el ducînd uneori la o confuzie totală a conștiinței umane.
Datorită artei, omul poate asocia sentimentului plăcerii ceea ce este bun, sentimentului de repulsie — răul. Prima ipostază poate crea senzația de ritm și proporție, a doua — pe cea de dezechilibru, inestetic. În urma acestui proces, relația etic-estetic capătă o valoare deosebită.
Există la ora actuală o serie de personalități care susțin că la baza educației moderne trebuie să stea studiul literaturii și al filozofiei Greciei antice. Cînd un clasicist de talia lui Richard Livingstone se declară adept al acestui procedeu, nouă nu ne rămîne decît să vedem motivele care îl împing la această aserțiune. Ele sînt tot în legătură cu relația etic-estetic.
Literatura și filozofia Greciei antice constituie un cumul de atitudini în fața marilor probleme morale, sociale, estetice, niște permanențe ale spiritului uman, care își păstrează pînă azi veridicitatea și actualitatea. Bunătate — Frumusețe — Adevăr — sînt deziderate ale unui cod umanist milenar, care nu trebuie să lipsească din codul educației moderne. Cunoașterea unor astfel de concepte și aplicarea lor este o probă a înțelepciunii.
La capătul prezentării celor două concepții opuse — educație științifică și educație umanistă — ne punem o întrebare firească: de ce trebuie neapărat să vedem o controversă între ele?
Neînțelegerea, credem, este numai aparentă, și iată de ce. Trebuie amintit că tradiția educației occidentale este de sorginte umanistă. Ea a învățat generații întregi să citească, să scrie, să vorbească, să asculte, să înțeleagă, să gîndească. Pe de altă parte, tendința conturată de pozitivismul secolului XIX, continuată și dezvoltată de revoluția tehnico-științifică a secolului XX, pledează pentru o informare și o educație tehnică în primul rînd. Am ajuns să trăim evenimente grandioase, cum sînt călătoriile cosmice. Copiii, tineretul, sînt deosebit de interesați, de curioși, pun întrebări care ne amețesc și la care nu putem răspunde dacă nu avem o minimă pregătire; dar dialogul nu poate avea loc dacă ei nu au din școală unele noțiuni de matematică, fizică, astronomie, biologie etc. Chiar dacă nu sîntem specialiști, trăim într-o epocă în care noțiuni ca: rachetă, satelit, tranzistor, televizor etc. ne sînt familiare.
Umanistica înseamnă milenii de cultură și civilizație umană, ea ne aduce un bagaj valoros sub raport istoric, artistic, moral și social. Pentru a cunoaște traiectoria spiritului uman pe cele două coordonate fundamentale — spațiu și timp— trebuie să ne-o însușim și să o prețuim ca atare.
Pentru a ne încadra spațiului și timpului contemporan trebuie să înțelegem ce înseamnă progresul tehnico-științific.
Dacă grație științei orice om poate audia și viziona la domiciliu concertele lui Bach sau piesele lui Shakespeare, dacă tiparul ne oferă toate capodoperele literaturii, noi, ca oameni moderni, trebuie să beneficiem din plin de aceste binefaceri.
Progresele științei ajută mai mult ca oricînd la difuzarea artei și depinde numai de educația primită în școli și facultăți ca oamenii să poată aprecia și înțelege arta, cultura umanistă. Și încă ceva, de strictă actualitate: formarea gustului. Este firesc că sînt oferite publicului spectacole bune și slabe, sînt editate cărți valoroase, dar și unele sub orice nivel artistic. Aici rolul selecției este evident. A ști să alegi o carte bună, să vizitezi și să înțelegi o expoziție interesantă, sau să vizionezi un spectacol de calitate, — iată ce revine educației moderne, ca ghid al formării gustului estetic.
Știința, prin mijloacele puse la îndemîna noastră, difuzează imens arta și probabil că viitorul va certifica această dorință: crearea unei arte noi, originale, care să se inspire din realitatea acestui secol tehnocrat, o artă care, paradoxal, să-i exprime sensibilitatea. Omul modern nu trebuie să ajungă un robot. Deconectarea și sensibilitatea lui au nevoie de cultură, de educație artistică.
Spiritul uman nu a cunoscut întruchipări mai înalte decît personalitatea unui Leonardo sau Goethe și este știut doar că acești titani au reprezentat într-un grad strălucit fuziunea artă-știință.
Indiferent de specialitatea pe care o îmbrățișează, omul modern trebuie să știe să se formeze cît mai complex, să ignore discriminarea care se mai face, din păcate, între știință și umanistică. Este o problemă deosebit de importantă și actuală și nu mai este necesar să insist asupra rolului covîrșitor ce revine educației moderne.
Specialitate strictă sau formație complexă? Educație umanistă sau științifică? Dorim ca aceste deziderate să-și găsească cît mai curînd răspunsurile competente.

AURELIA MATEI-SĂVULESCU

1) Fédération Internationale pour l'Éducation Artistique.

arte — arte — arte

REPERTORII PARALELE

In această stagiune Teatrul studențesc are toate premisele să atingă nivelul valoric al teatrelor profesioniste. Afirmația se susține pe calitatea repertoriului ca și pe grija sporită pentru soliditatea și diversitatea montărilor. Dorința de maturizare și înnoire a declanșat o împărțire pe genuri de spectacole : s-au născut astfel patru studiouri : Studioul Teatrului de Poezie, Studioul Teatrului Clasic, Teatrul de la Student-Club, Teatrul Experimental. Ele sînt conduse de animatori avizați, studenți la secția de regie teatru — I.A.T.C. Ideea diferențierii spectacolelor pe genuri atestă o maturizare a fenomenului teatral studențesc, dar ea implică și riscuri — poate incita la o varietate spectacologică, la o emulație creatoare oferind spectatorilor șansa de a alege ; ea cere însă și un prea mare număr de talente regizorale. De asemenea, termenii nu sînt prea bine aleși și nasc confuzii.

Studioul de Muzică și Poezie își are necesitatea sa și poate aduna seri la rînd un auditoriu pasionat. Dificultatea începe cu așa-numitul Teatru Clasic, căruia i s-a afectat pentru reprezentații „sala mare" a Casei de cultură, fără a fi justificat de formularea aleasă. și, cu atît mai puțin, de autorii aleși : Leonid Andreev sau Pirandello.

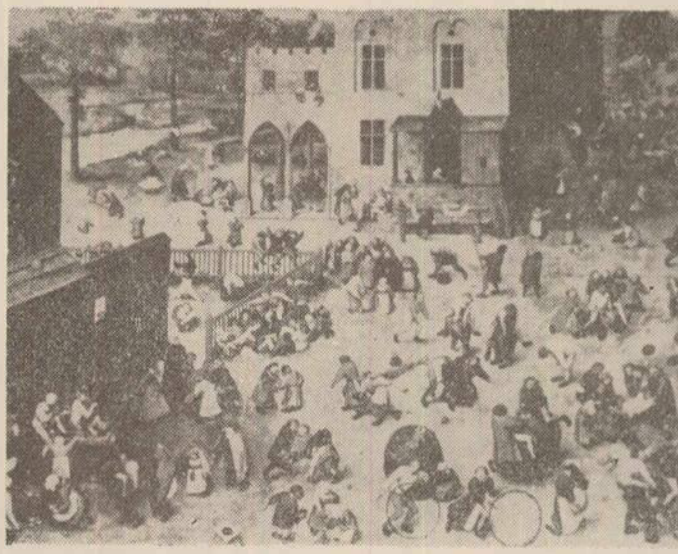
Cînd ajungem la Teatrul de la Student-Club și Teatrul Experimental, lucrurile se încurcă de-a binelea, dat fiind că piesele alese pentru Teatrul de Club pot fi foarte bine reprezentate la Teatrul Experimental, iar cele alese pentru Teatrul Experimental pot fi prezentate la Teatrul de Club.

Compartimentarea poate deveni valabilă și eficientă printr-o revizuire a denumirilor alese, astfel încît fiecare să ateste și o formulă de teatru. Cu atît mai mult cu cît valoarea artistică a textelor din repertoriu necesită din partea regizorilor o putere de înțelegere care să facă accesibile și publicului ideile conținute. Prin aceasta se realizează un act cultural deosebit, suplinind oarecum și unele goluri pe care le lasă actuala stagiune bucureșteană profesionistă. Credem totuși că reprezentațiile Teatrului de Club ar fi fost adecvate și cu satirele unui Tudor Mazilu, Romulus Vulpescu, Radu Dumitru sau Iosif Naghiu.

(Teatrul de Poezie : „Primele iubiri" de Labiș ; „Pan" de Blaga ; „Flacăra albastră" de Zaharia Stancu ; „Romanțe fără muzică" de Minulescu. Teatrul Clasic : „Răpirea sabinelor" de Leonid Andreev ; „Șase personaje în căutarea unui autor" de L. Pirandello ; Teatrul de club : „Picnic pe cîmpul de luptă", „Tinerețe ilustrată" de Arrabal ; „Capete rotunde, capete țuguiate" de Brecht ; „Grămada de nisip" și „Zoo Story" de Albee ; „Scrisoarea lordului Byron" de Tennessee Williams ; Teatrul experimental : „Ritmuri" — spectacol pe teme folclorice ; „Conu Leonida față cu reacțiunea" ; „Insula", „Ceasornicăria Taus" de Gellu Naum ; „A 8-a zi de dimineață" de Radu Dumitru ; „Wozek" de Büchner ; „Ah ! ce zile frumoase !" de Beckett).

O cumpănire mai matură. precum și o consecvență în valoarea montărilor pot transforma în certitudini intențiile de azi. Începutul a fost făcut. printr-un spectacol de ținută — Ritmuri, opera a trei studenți-regizori, Andrei Belgrader, Dan Micu, Vișa Iulian de la clasa David Esrig. Spectacolul participă în aceste zile la Festivalul teatrelor studențești de la Wroclaw.

STERE GULEA



PIETER BRUEGEL cel bătrîn : „Jocul copiilor"



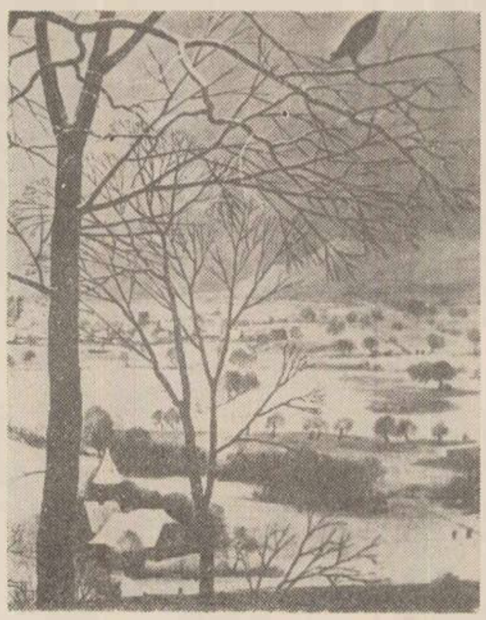
PIETER BRUEGEL cel bătrîn : „Vînătorii pe zăpadă"

Vișan și Florian la KALINDERU

Sala Kalinderu găzduiește o frumoasă expoziție de pictură și ceramică — a tinerilor plasticieni OCTAVIAN VIȘAN și ALEXIE LAZĂR FLORIAN.

Pînzele lui Vișan emoționează printr-o viziune a omului legat funciar de pămînturile natale, de ritualuri. Un univers mioritic topit în culoare și simbol. Cîteva titluri : *Vara acasă, Grădini în toamnă, Cadru de baladă, Peisaj cu pasăre albastră, Arbore II*. Ceramistul ALEXIE LAZĂR FLORIAN expune douăsprezece piese ceramice relevante pentru sensibilitatea și gîndirea sa plastică, acordată perfect ambiantului arhitectural contemporan. Geneza vieții este sugerată prin mișcarea interioară a *celulei*, prin ritmica frenetică a elementelor sale radiale, conjugată cu explozia seminței vegetale în năzuința sa către lumină. Viața și vegetația sugerate în forma lor inițială duc, printr-o fugă peste milenii, la *Cîntecul păsării*, la *Liliac*, la *Personaj de basm*, la *Logodnicii*, reușind o contopire a noului cu tradiția.

ION POP



PIETER BRUEGEL cel bătrîn : „Vînătorii pe zăpadă" (detaliu)

arte – arte – arte

BRUEGEL peisagist?

Încercările ipotetice de a reconstitui personalitatea misterioasă a lui Pieter Bruegel ne apar cu atît mai zadarnice cu cît opera sa exclude interferenţele cu o biografie bazată pe cîteva date banale. Începînd cu anul naşterii (1525 ?), intrăm în domeniul presupunerilor şi controverselor. Se pare că studiile şi-le începe la Pieter Coecke, dar şi-le desăvîrşeşte în atelierul lui Hieronimus Cock, de unde este înscris în ghilda artiştilor din Anvers.
O călătorie în Italia, probabil între 1552 şi 1553, rămîne fără urme vizibile în creaţia sa. De altfel, prima pictură cunoscută, **Peisaj cu Christ arătîndu-se apostolilor,** o semnează în 1553. Urmează suita marilor capodopere, elaborate după o inconografie proprie, polivalentă.
Moare în atelierul său, în timp ce picta, la 4 septembrie 1569.

Fiecare pînză a marelui pictor flamand reprezintă un univers, un tot, o lume finită. Bruegel conferă decorului integritatea sa, creînd, într-un spaţiu dat, un adevărat „rezumat al umanităţii". Acordarea unei importante suprafeţe peisajului, într-o pînză cum este Drumul crucii *(procesiunea este rătăcită pe la mijlocul tabloului) sau în* Căderea lui Icar *(din personajul principal a mai rămas doar un picior deasupra apei), nu ni se pare întîmplătoare. Bruegel montează lumi, este obsedat de munţi pe care îi consideră cel mai frumos decor. Nu poate concepe un tablou cu acţiunea în aer liber fără aceste ridicături pietroase — elemente plastice desăvîrşite, care se opun arborilor sau caselor jucuiate. Există în fundalul tablourilor sale o nostalgie a Alpilor traversaţi la întoarcerea din Italia, o încercare de spargere a monotoniei cîmpiei sau a întinderilor de ape îngheţate. Fantastica aglomerare de fenomene naturale spune mai mult chiar decît subiectul; peisajul dezolant din* Triumful morţii *— copacii uscaţi, detaşaţi pe un fond de griuri vibrate — trădează o atitudine existenţială dramatică. Tragicul se află înăuntrul pînzei, în ritmul formelor şi al culorilor, în mişcarea oamenilor şi a scheletelor, reluată de accidentele terenului şi de atmosferă. Şi cum putea fi mai bine exprimată furtuna decît o face Bruegel în schiţa colorată* Furtună pe mare*? Mişcarea valurilor din primul plan se repercutează în partea superioară în mişcarea norilor; întreaga pînză se află sub semnul agitaţiei petrecute într-un spaţiu delimitat de nori şi corăbii. Asistăm la o dezlănţuire cosmică, totul se tulbură, îşi schimbă direcţia, se mişcă sub semnul hazardului. Iar în* Peisaj de iarnă cu vînători*, o lume întreagă este dominată de o mantie albă ireală. De pe o colină din stînga, copacii dirijează privirea spre un plan intermediar unde cîteva lacuri îngheţate, oglinzi verzi, amintesc de Flandra. Apoi, trecerea spre ultimul plan, — creste ascuţite de munţi albi, de un alb preţios. Scena este înviorată de vînători şi patinatori, pete roşii şi portocalii, albastre şi verzi, dispuse firesc. O compoziţie ascunsă sub simplitate, nu agresivă ca la Boticelli sau transparentă ca la Uccello, se cere citită pe îndelete, descifrînd dragostea lui Bruegel pentru natură, fie ea liniştită sau dezordonată. „Arta de a coordona raporturile" — obsesia lui Delacroix — este un element familiar lui Bruegel. Secretul lui rezidă într-o subtilă alegere a armoniilor cromatice reduse la tonuri calde şi reci apropiate (roşu şi portocaliu, albastru şi verde) distribuite pe un fond neutru, şi în trasarea unor direcţii dominante, care ordonează compoziţia. Abundenţa planurilor şi ornamentelor, izvorîtă din mulţimea nenumărată a elementelor, nu duce la o fărîmiţare a compoziţiei, pentru că Bruegel stabileşte un dialog continuu între fenomenul de peisaj şi cel de contrast. Într-o lucrare cum este* Cositul *accentele deschise ale unei bonete, mai colorată decît în realitate, scot în evidenţă o figură care pe de altă parte, „se încadrează în decor mai mult decît în realitate" (André Lhôte). Magia accentelor, a culorilor locale, este complementată de un contur nobil şi expresiv; în cîteva schiţe de arbori, fiecare trunchi este înscris într-o figură geometrică clar definită, ei ţîşnesc într-un ritm puternic subliniat, de linii şi accente de culoare. Şi nu putem să nu-i dăm dreptate lui Paul Valéry cînd spunea: „Rămîne dintr-un om ceea ce numele-i şi operele — care fac din acest nume un semn de admiraţie, de ură sau de indiferenţă — au a ne evoca".*

AUREL BONGIU

„UN PUNCT DE ONOARE"

— turneul orchestrei ACADEMICA în R. F. a Germaniei —

Bayreuth, un frumos cadru natural cu monumente remarcabile, deţinătorul unei vechi tradiţii culturale şi artistice; el a atras în secolul trecut mari personalităţi ale muzicii — Wagner, Liszt — de care se leagă, în bună parte, renumele oraşului. În această ambianţă, Festivalul întîlnirilor de tineri **a dat ocazie tinerilor din diferite ţări să facă muzică împreună, să aprofundeze tradiţia wagneriană şi în acelaşi timp să prezinte publicului iubitor de muzică realizările lor artistice.**
Orchestra Academica, **compusă din 16 instrumentişti şi 3 solişti (soprana Cornelia Angelescu, oboistul Radu Ghişu, violoncelistul Mihai Dăncilă), sub conducerea dirijorului Alexandru Şumski, a prezentat în cadrul** Festivalului **5 concerte, atît la Bayreuth cît şi în alte localităţi din Franconia Superioară, avînd în repertoriu lucrări din muzica românească contemporană de Zeno Vancea, Constantin Silvestri şi Theodor Grigoriu, precum şi lucrări de Telemann, Vivaldi, Purcell, Händel etc.**
Toate manifestările orchestrei româneşti au fost primite cu căldură şi s-au bucurat de un deosebit succes, datorat pregătirii, calităţii repertoriului cît şi muncii entuziaste a studenţilor şi a dirijorului Al. Şumski, animatorul întregii formaţii. Despre concertele Academicii, **presa locală a relatat pe larg. E. Rappl, de la** Nord Bayerischer Kurier, **după ce subliniază calităţile şi valoarea piesei compozitorului Th. Grigoriu —** Melodia infinită **— dedicată Marilor Umbre de la Bayreuth, precum şi deosebita spiritualizare a folclorului românesc în piesele lui Constantin Silvestri, adaugă: „...Interpretarea splendidă a orchestrei condusă de Al. Şumski, dată în special lucrărilor moderne, a constituit punctul de onoare al serii".**
W. Boehm de la Franken Post **îşi încheie astfel articolul: „...Rechemaţi mereu cu ovaţii şi strigăte de bravo, prof. Şumski şi cu „băieţii" săi au dat trei bisuri pînă ce publicul s-a declarat mulţumit", iar** Nord Bayerischer Kurier, **în articolul cu titlul „Şi cel de-al doilea concert i-a entuziasmat pe ascultători", subliniază: „...cu aplauze puternice şi nesfîrşite, publicul a solicitat mereu orchestrei bisuri".**
Deşi programul activităţilor Festivalului a fost destul de încărcat, membrii orchestrei au avut posibilitatea să vizioneze unele din capodoperele wagneriene, care sînt prezentate la un nivel artistic excepţional, în teatrul construit de Wagner, celebrul Festspielhaus. **Pentru studenţi, participarea la spectacole ca** Tristan şi Isolda, Amurgul Zeilor, Parsifal, Maeştrii cîntăreţi din Nürnberg, **a constituit o experienţă de neuitat şi un prilej unic de cunoaştere a artei celebrilor dirijori şi cîntăreţi K. Böhm, L. Maazel, B. Nilsson, M. Talvela, J. King, G. Hoffman sau interesantei scenografii moderne a lui Wieland Wagner.**
După încheierea Festivalului, orchestra Academica **a prezentat şi la Kassel un concert organizat de Primăria oraşului şi de Ambasada Română. Programul compus din lucrări preclasice şi româneşti s-a bucurat de aplauzele vii ale publicului, la cererea căruia orchestra a oferit piese suplimentare, cît şi de aprecieri călduroase în presa locală şi cea română.**
Concertul a fost urmat de vizitarea frumosului oraş Kassel, înconjurat de înălţimi împădurite şi bogat în obiective de interes turistic. De asemenea, în cursul turneului au fost vizitate Viena, Nürnberg şi Bayreuth, o ocazie de a cunoaşte frumuseţile artistice acumulate de veacuri în aceste oraşe.

PÂRVU BOERESCU

★ ★ ★

arte — arte — arte

Valoarea cheamă exigența



Descoperim, dincolo de fluctuația citeodată nesigură a dramatismului, chiar în interiorul convenției „piesei aproape istorice" Cronica personală a lui Laonic, *un text țesut cu măiestrie din jocurile rapide ale gîndului metaforizat în proverb, un monolog tragic al unei maiestuoase personalități, dedublată în ipostaza actului (Vlad) și în cea a reflexiei (Laonic).*

Dramaturgul Paul Cornel Chitic preferă să discute ori să ilustreze aparenta contradicție dintre lupta pentru putere și dintre prietenia increzătoare în propria sa forță, dintre voința de dreptate și calda sensibilitate, în loc de a crea faptul-conflict, generînd abia pe un plan subteran sinteza elementelor născute din sublimarea acțiunii teatrale. De fapt, intriga se enunță pentru că numai Vlad Țepeș este cu adevărat personajul complexelor și crîncenelor înfruntări ale eului cu sine și cu oamenii epocii, în timp ce aproape toate celelalte personaje rămîn niște termeni de referință în caracterizarea eroului. Înfăptuind adevărul neamului său, Vlad Dracula nimicește trădarea, oriunde s-ar afla; condamnînd fără cruțare minciuna, hoția, complotul, el se apropie de realizarea idealului său justițiar, dar se însingurează într-o exigență împinsă pînă la cruzime. Acut, dureros, resimte însă și amploarea sacrificiilor impuse.

Valoarea piesei Cronica personală a lui Laonic *a fost percepută cu promptitudine de către colectivul* Teatrului Tineretului *din Piatra Neamț. Mai mult, spectacolul, solicitîndu-l pe autor, a depășit unele hiatusuri ale desfășurării tramei (scena înmormîntării Doamnei), a încercat să strîngă firul acțiunii, uneori reușind, alteori făcînd să se piardă ceva din atmosfera și implicațiile dramei (primirea și pedepsirea negustorilor brașoveni).*

Dacă dramaturgul Paul Cornel Chitic — student încă — se află la a doua reprezentație, în schimb Magda Bordeianu, regizoarea Cronicii personale a lui Laonic, *este la debutul său pe o scenă profesionistă. Acuratețea întregii montări, ca și unele soluții deosebit de sugestive, ne recomandă un viitor om de teatru talentat. Discreția sublinierii relațiilor dintre Vlad și Laonic, prin sincronizarea aparițiilor scenice ale interpreților, frumusețea momentului rugăminții Doamnei către Voevod, în care volumele corpurilor se armonizează cu petele de culoare ale costumelor — verde închis, alb, cărămiziu — găsirea tonului simplu, emoționant al dialogului dintre Slujnică și Vlad, sînt în acest sens doar cîteva argumente. Din păcate, unitatea spectacolului se frînge parcă în două: pe de o parte Vlad Dracula nu se lasă încorsetat de reperele istorice, iar, pe de altă parte, boierii sînt foarte aproape de ternul convenționalism scenic; ei sînt grupați în atitudini de reacții și fizionomii anchilozate. Aceeași discrepanță se manifestă și între austerul cadru scenografic (Mihai Mădescu) al primei părți și între cel al tabloului final. Obișnuiți cu sugestiile rafinate ale decorului (pe scîndura patinată delimitînd întreg spațiul de joc, se decupa o „procesiune" creînd din contururile colțuroase ale întunericului, și senzația de măreție, și cea de jale), zăbrelele de închisoare, înconjurînd simbolic tronul, au alcătuit o ultimă imagine exterioară, schematică.*

Efortul actorului Alexandru Drăgan (Vlad Țepeș) se îndreaptă către sesizarea contorsiunilor spirituale ale eroului, către acele tonalități joase ale zbuciumului interior, fără a putea însă realiza dimensiunea tragică a destinului Domnitorului. Interpretul lui Laonic, Constantin Cojocaru, păstrează cu corectitudine linia rolului, ascultînd și comentînd fiecare replică cu atenție, dar neatingînd intensitatea chemată de însăși funcția sa de alter-ego al tumultosului și puternicului Dracula. Lucia Doroftei (Doamna), deși părea că va avea de întruchipat, rînd pe rînd, măcinarea sentimentului prin gînd și a faptei prin vorbă, împiedicată de zgîrcenia textului rămîne doar o prezență scenică. Inscriindu-se în portretizările comode, prea obișnuite pe scenele noastre atunci cînd este vorba de personaje istorice episodice, interpreții boierilor de curte au totuși calitatea de a se impune ca două apariții de grup distincte (vechiul divan și noul divan). Am fi așteptat mai multă luciditate față de rolul său de la Boris Petroff: Uar șovăie între cele două partide, oare este geniul înnăscut al trădării, sau, dimpotrivă, numai orgoliul îl împinge către nesupunere și complot?

Subliniem totuși că întregul spectacol își are propria sa valoare, pornind de la text, trecînd prin regie și prin interpretarea actoricească, dar tocmai pentru acest lucru am căutat să ne oprim asupra unei analize mai minuțioase, și mai ales pentru că Teatrul Tineretului din Piatra Neamț o merită și ne-o impune.

IOANA POPESCU

O opinie americană

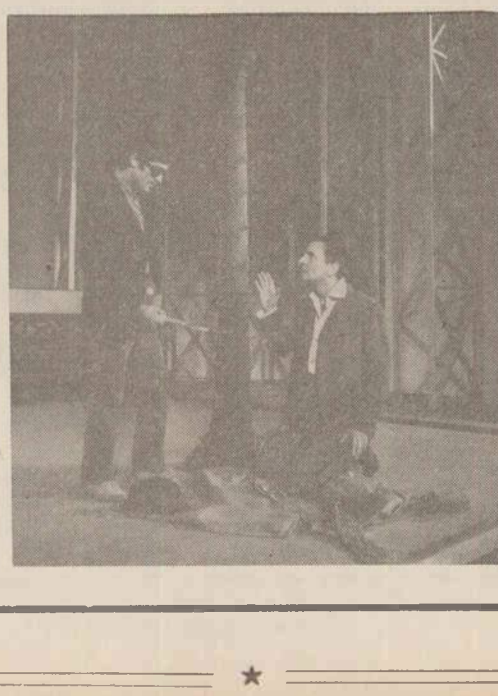
Teatrul românesc are actori excelenți și s-a prezentat la cel de al 3-lea Festival Internațional de la Belgrad al noilor tendințe teatrale (3 Bitef 69) cu o foarte ambițioasă tehnică. Ucigaș fără simbrie **este un exemplu de primă calitate al așa-numitului „teatru al absurdului", căruia Ionescu îi este unul din strălucitii fondatori.**

Simțul teatral al lui Ionescu constituie de obicei o garanție a succesului, iar excelenta regie a piesei îi ajută pe spectatori să-i aprecieze sensul non-sensului...

Și dacă s-ar putea cumva să nu înțelegem ce vrea să ne spună, putem oricum să ne bucurăm de jocul lui cu cuvintele și de strălucirea poznașă a teatrului său. Personal, apreciez îndeosebi piesele lui mai scurte, într-un act, mai ales Lecția **și** Scaunele. **Aceste piese mai scurte, mai satirice, îmi par și mai eficiente decît** Victimele datoriei **și** Ucigaș fără simbrie.

Cred că „teatrul absurdului" se apropie pe de o parte, fie de piese ca cele ale lui Pinter, fie, pe de altă parte, de piese considerate ca „umor negru".

În ce privește acest nou „teatru al nudității", sper că va intra în neant! Afară de cazul cînd goliciunea poate fi folosită cu gust și cu efect, o montare nu va avea decît de suferit de pe urma goliciunii folosite doar de dragul goliciunii. Din păcate, spectatorii americani sînt mai mult decît doritori să plătească ca să vadă ce se scrie și se joacă „sexy" — calitatea lucrării, a filmului sau a piesei fiind doar un lucru secundar. Totuși teatrul de calitate are un auditoriu la fel de entuziast, chiar dacă are adepți mai puțini.



Grupări ca The Living Theatre **sau** The Bread & Puppet Theatre **sînt formate numai din actori amatori și în mod cert NU sînt reprezentative pentru teatrul american — fie din New York, fie din alte orașe mari. Pe întregul teritoriu al Statelor Unite se joacă cu regularitate teatru de avangardă și adesea acesta este teatrul care stîrnește adîncă emoție, atunci cînd e jucat de profesioniști. Vreau să spun că un astfel de teatru de profesioniști face parte din aceeași uniune ca organizațiile de teatru de tipul Teatrului de Comedie din București.**

Ionescu este totuși popular numai printre grupurile de teatru și universități — nu în masa largă a spectatorilor; prin urmare, „teatrul absurdului" nu se pretează la montări comerciale și nu este jucat în mod frecvent. Dar cînd ai șansa să vezi asfel de montări excelente, ca aceea pe care am vizionat-o în această seară — chiar dacă nu înțelegi absolut tot — poți spune că ești într-adevăr norocos. Compania românească de teatru a realizat un lucru minunat dintr-un material dificil.

JOY DANIELS

Seattle, Washington, U.S.A.

arte – arte – arte

TABLOURI STRAINE

de **MIHNEA GHEORGHIU**

Cind am privit întîia oară un portret de Goya, bineînțeles într-o reproducere școlară din care strădania litografului nu putuse scoate mai mult, m-a surprins neliniștea mînioasă a pictorului tresărind din liniile calme și prețioase ale subiectului. Era Dona Isabel Cobos de Porcel, un bust trufaș, în ținută de „maja".

Mulți ani mai tirziu, vizitînd sala spaniolă din National Gallery, întîlnirea cu pînza originală a fost revelația unei descoperiri aproape misterioase, așa cum uneori, turist prin ținuturi niciodată bătute, ai certa impresie că ai mai fost aici altădată, într-altă existență. Amintirile livrești provoacă adesea în noi cazuri de falsă memorie.

De-atunci, oricît de scurtă mi-ar fi fost trecerea prin Londra, n-am mai lipsit de la această platonică întîlnire. Dar nici una dintre biografiile pictorului aragonez de la Curtea Spaniei, martorul implacabil al **Dezastrelor Războiului** napoleonean, nu mi-au furnizat o explicație satisfăcătoare despre frumoasa și strania apariție a donei Isabel. Și parcă mi-a părut bine, s-o perpetuez în acest incognito care-mi fermecase adolescența.

Mai tînăr decît ea cu o jumătate de veac, romanticul Delacroix îmi plăcea atunci la fel de mult, dar cred că mai ales pentru energia cromatică cu care își iscălise rebeliunea dintre liniile impersonale ale lui Ingres. Pasiunea aceasta s-a domolit însă cu trecerea timpului și mă trezesc trecînd aproape indiferent printre compozițiile lui turmentate, în care „revoluția" paletei sale se pronunță mai mult prin strigăte decît prin idei. Descoperirea lui nu mă mai surprinde, poate fiindcă însuși romantismul n-a știut să se lupte cu timpul. Asta se aplică la toate revoluțiile nerealiste.

Mă întorceam deci de la acea întîlnire secretă, ultima oară, cînd treceam prin sala 22 din galeria londoneză și privirea mi-a fost atrasă de un tablou cenușiu-violet, semnat de el și înregistrat în catalog sub numărul de ordine 6262. O compoziție foarte academică, vai, reprezentînd un personaj drapat într-o mantie lungă, pe cap cu o bonetă italiană și alungit meditativ pe o movilă incoloră într-un decor evident trist. Se intitulează **Ovidiu printre sciți** și e datat 1859.

Legenda surghiunului ovidian la Tomis a inspirat multe lucrări elegiace. Dar dintre toate mi se pare că tabloul lui Delacroix oferă unul din cele mai strigătoare argumente împotriva gălăgiei romantice despre suferințele geniilor neînțelese. Fanteziile lui, în comparație cu realitatea istorică și geografică, apar acum, cel puțin pentru noi, aproape ridicole.

Poetul în exil visează copleșit de amintiri (urmașul său italian l-ar explica recitînd: „nu-i mai mare durere, decît să-ți aduci aminte de vremurile fericite în mizerie..."), într-un peisaj pustiu, împresurat de munți enormi, crepusculari, pe un platou sumbru, printre sălbatici goi și păroși înväluiți în blănuri de fiare, dintre care unul mulge o... iapă. Pentru că nu se observă nici o urmă de omăt, se presupune că momentul nu se petrece iarna. Prin urmare, refugiat la Constanța, autorul **Ponticelor** se transpune acum două mii de ani în Mongolia exterioară, prin simpatia pictorului francez. Povestea cu „sciții" e de asemenea lesne de pus sub semnul întrebării.

Nu știu — în absența desăvîrșită a mării — ce se mai poate spune despre munții de la Mamaia. Ce să mai spui? Niciodată nu-mi



FRANCESCO GOYA: Doña Isabel Cobos de Porcel

plăcuseră văicărelile lui Ovidiu și nici bărbăția lui îndoielnică, dar după tabloul lui Delacroix mă tem că a dispărut cu desăvîrșire însăși compasiunea mea colegială pentru soarta scriitorilor fără noroc din familia byronienilor.

Am făcut cale-ntoarsă, la semeția iberică și fiindcă bătuse ceasul închiderii am șoptit: la revedere, dona Isabel. Și mi se părea că am mai văzut-o undeva, în altă existență, în Dacia cînd era fericită.

Doi tineri pictori

Expoziția de pictură și desen a celor doi tineri victori — TEREZA PANELLI și OVIDIU BUBĂ — s-a dezvăluit a fi apropiată de preocupările și tentativele moderne ale picturii.

Culorile, linia, tușa și tenta, în variatele metode de compozare ale acestora, sînt considerate ca elemente formale și de expresie întru relevarea realului, căci ele constituie varietatea concretă a spațiului interior al creatorului, formînd unitatea provizorie a operei.

Acest „spațiu interior" al artistului nu este în pictură o succesiune logică de suprafețe colorate; deși în plin „experiment" de metodă și concepție, aderent — s-ar părea la prima vedere, in chip mimetic — artei abstracte apusene, cei doi tineri își caută propriile lor investiții artistice.

De pildă, Tereza Panelli expune tablouri și desene în care există o dezlănțuire vie impresionist-abstractă (Structură III), *cu ușoară tentativă spre geometrizare spațială de voaluri și sîrme de sticlă* (Structură II) *într-o armonie cromatică bine stăpînită tehnic.*

La Ovidiu Bubă semnele pînzelor revendică un tenace logism de „culori în sine", mai bine zis un logism al dialogului dintre real și culoarea temei. Picturile sale de „studiu" relatează un echilibru între formele de limbaj și universul său psihic (Infiltrație de roșu *și* Marină). *Transcripția unui fenomen real într-un plan se realizează printr-o infidelă angajare față de formele și legile acestuia, provocînd astfel memoriei o deliberare de imagini și contrapunctice rezoluții tonale. Cu toate că atît la Tereza cît și la Ovidiu nu se poate încă vorbi de un stil, cei doi pictori solicită atenția consumatorului de artă, avînd în vedere evoluția lor viitoare.*

AUGUSTIN MARCHIȘ

RIDENDO CASTIGAT MORES

STANISLAW LEC

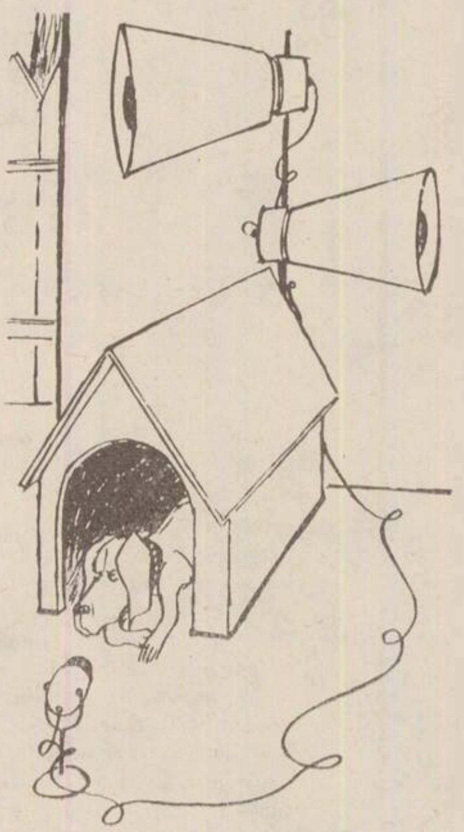
fără prejudecăți

Citat dintr-o recenzie: „Pe acest poet îl caracterizează o nobilă sărăcie de idei".

— Să știți că dacă diavolul vrea să izbească pe cineva nu face asta cu copita lui de cal, ci cu piciorul omului.

E preferabil să stea scris „Intrarea interzisă" decît „Nu există ieșire".

— Ce ne ține pe acest glob în afara forței de gravitație?



„De ce scrii despre asta ca despre un eveniment epocal?" l-am întrebat pe un critic teatral, „La ce te referi?" — m-a întrebat el.

— Pot învia numai cadavrele, cei vii mai greu.

O dată am întîlnit un om atît de necitit încît inventa personal citate din clasici.

— Totul e în mîna omului. Spălați-le, deci, mai des.

Să nu ne întoarcem cu spatele la realitate? Dar realitatea nu ne înconjoară oare de jur împrejur? Vai de noi!

— Fapta va fi întotdeauna despuiată, chiar și cînd e îmbrăcată după ultima modă.

Clipa în care devenim conștienți de mediocritatea noastră — e o sclipire de geniu.

Nu treziți asociațiile de idei, dacă nu sînteți capabili să le adormiți.

— Azi noapte am visat realitatea. Și ce ușor m-am sculat.

„Sesam, deschide-te! Vreau să ies!"

— Ce bine ar fi dacă moartea am putea-o dormi în rate!

Există daltoniști care nu deosebesc culorile, dar în schimb observă toate nuanțele.

— Cînd se ciocnesc două mituri sîntem martorii unei catastrofe.

Tabu-urile, deși sînt intangibile, se înmulțesc îngrozitor de mult. Ah, dacă am putea cunoaște melodia trompetelor Ierihonului...

— Chiar și pe tron, pantalonii se rod.

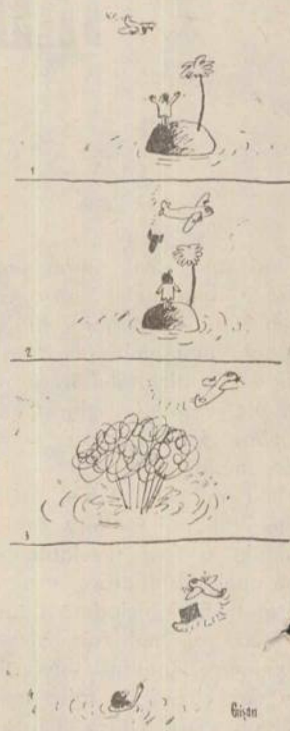
Nu pot să ard de mînie auzind numele lui Herostrat, pînă cînd nu voi vedea templul Dianei din Efes.

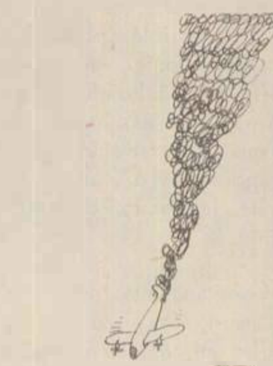
**— Eu sînt minunat, eu sînt puternic, eu sînt deștept, eu sînt bun.
Închipuiți-vă că toate astea singur le-am descoperit.**

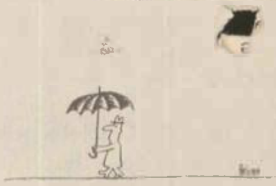
Și cuvîntul care și-a pierdut funcția, rămîne mai departe la post. E jale dacă capul celui ce este aplaudat nimerește între palmele celor ce aplaudă.

Traducere de IRA VRABIE
și NICOLAE ARMEȘ

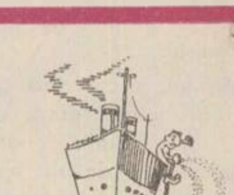
Crișan



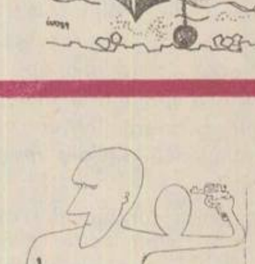


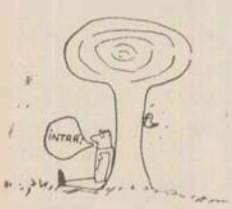


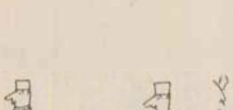
Al. Ianovici



Mihai Pînzaru

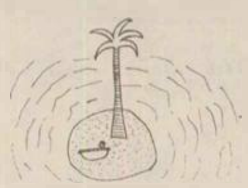




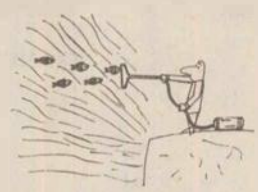


Titi Gheorghiu — Vaslui











RIDENDO CASTIGAT MORES

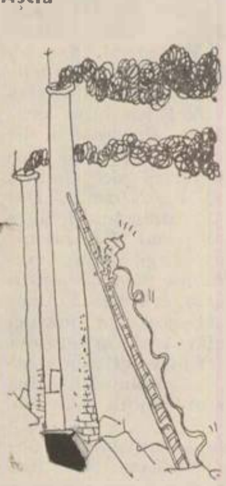
RIDENDO CASTIGAT MORES

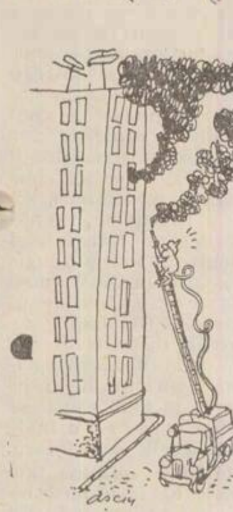
Gelu Mureșan

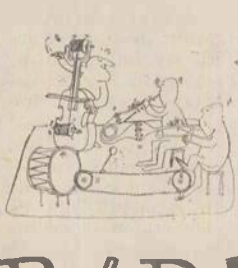




Așciu





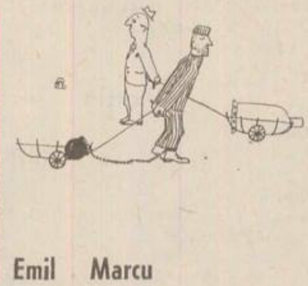


Aurelian Mareș



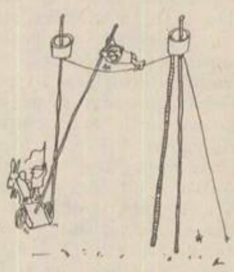


Gavriliu



Emil Marcu

Crăiță M.ndră-Vasile



Vreau un meci adevărat!

Vă e desigur binecunoscut faptul că azi pe Terra există un singur cronicar sportiv. Fiți siguri, numai din modestie, dintr-un sentiment de pudoare, chiar, nu v-am mărturisit pînă acum că de fapt acest unic cronicar sportiv... sînt eu. Asta pentru că acum, în anul de grație 2077, doi cronicari n-ar avea, pur și simplu, despre ce scrie. Spuneți și dumneavoastra, ce poți consemna azi la un meci de fotbal : unde a avut loc meciul, scorul și, eventual, numărul spectatorilor, dacă treburile astea mai interesează azi pe cineva. Încolo... nu tu faulturi, ofsaiduri, contestate sau nu, nu tu hențuri sau mingi la păianjen, lipsesc barele formidabile, ratările colosale de la 5 m, cît despre magnificele lovituri de la 11 m, ce să mai vorbim, astea au rămas așa, o dulce și, vai ! tristă amintire. Citind cronicile de altădată ale bunicului meu, tot cronicar sportiv și el, dar ce cronicar și-n ce vremuri !..., simt cum îmi fierbe sîngele de invidie. Am acasă colecții de „Sportul popular", „Sportul" și „Fotbal" de prin anii 1950—60—70, benzi, pelicule... Ce vremuri, dom' le ! Ce sfinte meciuri !... Imparțial, ca toți cronicarii sportivi, bunicul avea însă și el la suflet o echipă — U.T.A. Imi închipui ce chef o fi tras bunicul în 1969 după meciul Universitatea Cluj—U.T.A., cînd echipa arădană a devenit campioană ! Azi ! Azi nu se mai știe ce-i acela entuziasm, bucurie, cît despre chef făcut în cinstea vreunei victorii, ce să mai vorbim !...

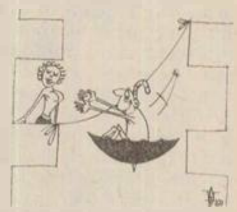
Ieri, spre-o pildă, știți c-a avut loc meciul de fotbal dintre echipele Venus 0.3 $\frac{5P}{009}$ cu Terra 4 $\sqrt{3}$ Spuneți și dumneavoastră, ce puteam consemna mai mult în cronica mea de azi, decît că : au cîștigat oaspeții cu 72 la 69, că în tribunele stadionului suspendat, banal ca toate stadioanele de acest gen, s-au odihnit 11.000 de spectatori și... și, atît. Știu, bunicul consemna și fazele palpitante din minutele cutare în urma cărora s-a înscris sau s-a ratat ; de, el avea de unde, dar eu... eu ce să consemnez, oameni buni ? !... Că robotul nr. 8 era în poziție bună de tragere, că un computer suspendat deasupra stadionului a calculat în cîteva sutimi de secundă distanța robotului 8 față de poartă, poziția lui, unghiul probabil de deviere a mingii, intensitatea virtualei lovituri și... gata, gol !? Pentru că trebuie să știți că nici nu se mai trage la poartă, nu, n-are rost ; deci nici portar nu mai există, nu și-ar mai justifica existența. În urma calculelor efectuate, computerul își aprinde un bec roșu ceea ce înseamnă că e gol. Există și un bec verde, care trebuie să semnaleze, tot după calcule, o ratare. Și ce n-aș da, oameni buni, să văd și eu o ratare, să-i simt gustul. De vreo două ori mi-am ieșit din pepeni și-am strigat din tribună „Vreau fotbal adevărat !", „Vreau fotbal !..." „Cîțiva spectatori s-au uitat la mine cu nedumerire, alții chiar cu reproș. Dar de acum nu mai suport, gata ! Vreau fotbal adevărat ! Vreau un henț, un fault în careu, vreau un 11 m ! Vreau să fiu cronicar adevărat ca bunicu' ! Vreau ca bunicu'... Vreau !...

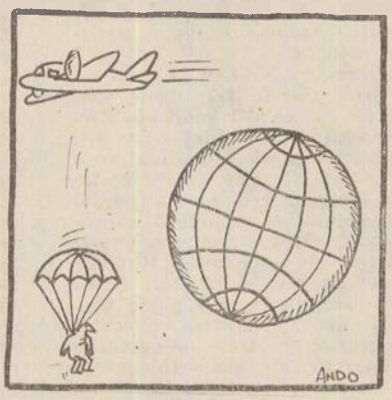
DANIEL TEI

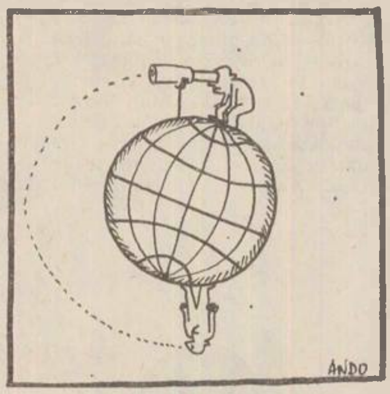
Sandu Viorel

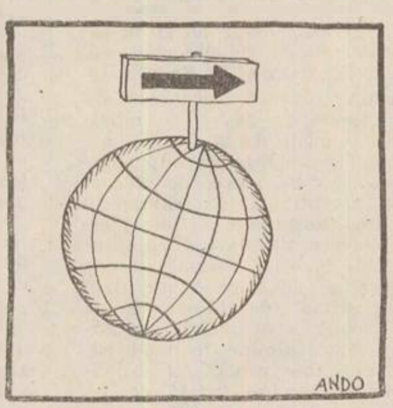




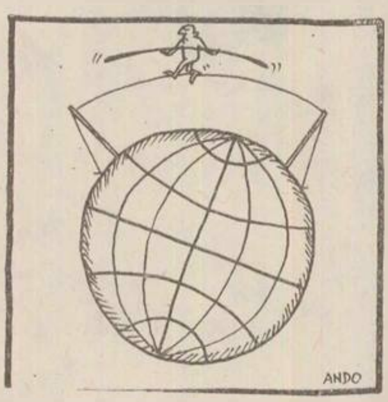








Oct. Andronic



NE și ANTI

— parodie —

Nepătrunse antiginduri în neclare cete vin
Se-nmulțesc din nevedere și necată la-nțeles
Merg pe garduri în neziuă și de duhuri se nețin
Pustiitele nevorbe plăsmuite neeres

Adormite în nesomnuri nenăscute din femei
Antiforme întocmite în netrupuri antigri
Ce să fac în antinoapte că mă sorb în netemei
Ceas de ceață și nezgomot amuțit de nestafii

Antidau antiprimesc antibeau antisuspin
Și rostesc c-o antigură necuvinte antifum
Ingenuchi cu ne la dreapta și la anti mă închin
Cînd nemerg în nenainte sînt negata de necum.

AntiM. Nebog

RIDENDO CASTIGAT MORES

I. K. OSTROVITEANOV

„Civilizația" sau capitalismul

În ultimii ani știința viitorului — futurologia — devine în Occident unul din cele mai populare domenii de cercetare. Dorința de a depăși barierele timpului, de a prevedea sau măcar a simți direcția principală a istoriei stăpînește tot mai mulți filozofi și istorici, economiști și sociologi, politicieni și propovăduitori, activiști pe tărîm social, conducători de instituții științifice și de mari companii industriale. În S.U.A., Anglia, Franța, Italia apar una după alta comisii pentru studierea viitoarei organizări sociale, publicații consacrate științei viitorului, sînt convocate ședințe speciale, seminarii, colocvii și chiar adunări religioase, stîrnind un adevărat torent de previziuni, planuri cu caracter abstract și pur practice, presimțiri spiritualiste, profeții pozitiviste și iraționaliste.

Expansiunea în masă a științei viitorului, numărul exagerat de previziuni constituie semnalul unei alerte sociale deosebite. Observatori atenți au remarcat de mult, iar analiza științifică a confirmat că efervescența activității de prognozare se înregistrează în perioadele de derută, de încercare și sfărîmare internă a vechilor standarde sociale, politice și social-psihologice. Nu este nici pe departe obligatoriu ca eroziunea ideologică să fie precedată de cataclisme economice. Nu rareori se observă raportul invers, cînd dezordinea ideologică, zdruncinarea sentimentelor și ideilor, tulburarea aparent nemotivată, neliniștea, neîncrederea și căutarea convulsivă a noului, stimulată de ele, a depășit, uneori cu decenii, explozia contradicțiilor economice. Degradarea unei conștiințe sociale este un semn important al instabilității sociale, iar torentul căutărilor „viitoriștilor" — simptomul ei prim și indubitabil. El se manifestă și ca metodă de atac asupra ordinei sociale statornicite și ca formă de apărare a ei...

„Viitoriștii" orientării conformiste nu se mai mulțumesc azi cu o prognozare pur empirică. Ei recurg tot mai des la abstracție, construiesc modele teoretice în care încearcă să contopească principiile capitaliste fundamentale cu tendințele progresiste din dezvoltarea științei, tehnicii, economiei și culturii. În acest plan este foarte grăitoare teoria societății postindustriale a lui Daniel Bell — cunoscut sociolog și specialist în prognoze, profesor la universitatea Columbia, inițiatorul și conducătorul comisiei Anul 2000 de pe lîngă Academia americană de științe și arte. Expusă pentru prima oară în articolele publicate de revista The Public Interest, ea a fost prezentată de Bell la conferința internațională de futurologie de la Tokio și publicată apoi ca prefață în cartea lui Herman Kahn Anul 2000.

Destinația socială a scientismului

Articolul Societatea postindustrială sau cum îl mai numește autorul său „scurt eseu", nu este o comunicare sociologică comună, o expunere obișnuită în fața publicului și nici chiar un simplu referat științific reușit. El reprezintă ceva considerabil mai larg decît toate acestea, chintesența teoretică a întregii activități a savantului american, expresia unui curent filozofic și economic, un program al intelectualilor occidentali conformiști. Înainte de a semna această lucrare, Daniel Bell și-a cîștigat o largă popularitate, elaborînd împreună cu E. Sheels, S. Lipset, T. Parsons, o nouă versiune a teoriei neopozitiviste, antiideologia sau scientismul, care a proclamat sfîrșitul oricărei doctrine teoretice bazate pe interese de clasă și de grup. Antiideologii și-au proclamat drept crez științific indiferența și pasivitatea, caracterul nepreconceput, eliberarea totală de toate influențele moral-politice. Concluziile sociologiei scientiste, pusă de scientiști pe același plan cu științele naturii, au fost contrapuse de ei „raționamentelor sub raport valoric" — ideilor teoretice și politice orientate spre schimbarea balanței politice și sociale, care duc, după părerea lor, numai la dezechilibrarea societății, la ura reciprocă a claselor, la catastrofe, distrugere și haos.

În cartea sa Sfîrșitul ideologiei. Despre sărăcirea ideilor politice în anii '50 și în alte lucrări, Daniel Bell a fundamentat „moartea naturală" a ideologiei prin intrarea țărilor occidentale în stadiul dezvoltării industriale, cînd deosebirile de clasă se dispersează și dispar, proletariatul, ca element egal în drepturi, se amestecă în horbota sistemului industrial, iar economia reglementată și structura socială dirijată științific cer sociologilor exactitate în informare, eficiența recomandărilor, perfecționarea continuă a tehnicii de cercetare. Apoteoza independenței științei, recunoașterea pompoasă a rolului hotărîtor în progresul social al reprezentanților ei au asigurat „noii filozofii" un prestigiu înalt în cercurile științifice și tehnice. Dar, apărînd cu severitate metodele raționaliste și concrete de studiere și reglementare a relațiilor sociale, D. Bell și adepții săi au săvîrșit o substituire artificială, identificînd căutările cercetării științifice cu rezultatele ei sociale definitive.

Într-adevăr, cînd știința socială revoluționar-critică cercetează adevărul obiectiv, ea caută să-l scoată de sub vălul mistificării, să învingă tabuurile prohibitive, ridicate în calea sa de prejudecățile sociale și de vederile banale. Dar, definindu-și atitudinea față de adevărul obiectiv, știința nu-și poate întruchipa principiile în viață fără a se transforma într-o forță materială care pune stăpînire pe conștiința a milioane de oameni. O teorie progresistă ridică conștiința maselor la nivelul gîndirii științifice, o știință reacționară sădește idei denaturate, false, despre realitatea istorică, înlocuind vechile erori cu noi stereotipe și noțiuni greșite. Orice doctrină politică, economică și socială după ce a fost creată reflectă inevitabil speranțele și cerințele unor clase și grupuri. Sociologia scientistă are și ea destinația ei socială. Această destinație o constituie interesele specifice ale managerilor, pătură a birocrației intelectuale de conducere, care se dezvoltă vertiginos, atacă burghezia clasică, pătrunde energic și cu perseverență în „camerele cu butoane" — principalele tablouri de comandă ale capitalismului modern.

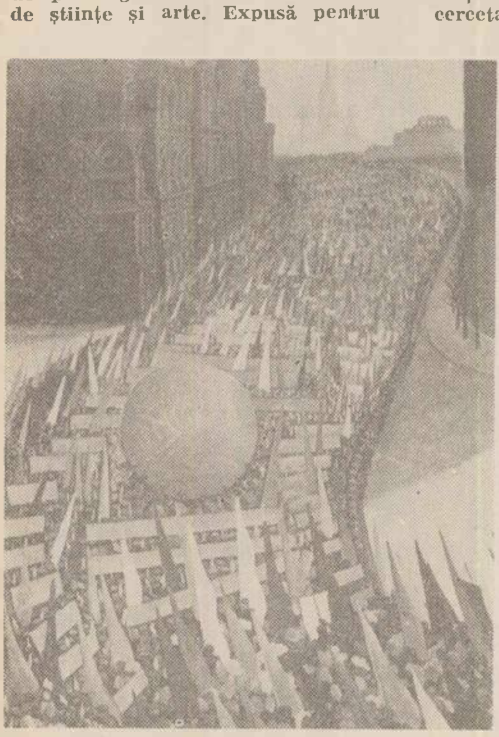
Încă Hegel, vorbind în numele birocrației, sublinia trăsăturile sale deosebite, unice. El vede chezășia echilibrului și armoniei orînduirii în cultura proprie, în situația sa intermediară iluzorie, în completarea și controlul reciproc al statului — exponentul suveranității supreme — și al corporațiilor care exprimă interesele societății. „Birocrația este un cerc — sublinia Marx — din care nimeni nu poate ieși. Ierarhia nu este ierarhia cunoașterii. Vîrfurile se bizuie pe cercurile inferioare în tot ce privește cunoașterea detaliilor, cercurile inferioare asigură vîrfurile de tot ce se referă la înțelegerea generalului și, în felul acesta, ele se induc reciproc în eroare" (K. Marx și F. Engels).

Birocrația prusacă, despre care scriau Hegel și Marx, și administrația industrială și politică actuală sînt despărțite de o prăpastie istorică. Dar uriașele deosebiri în nivelul culturii, caracterul activității, mijloacele și metodele de conducere nu exclud continuitatea ideologică, determinată de comunitatea situației, specificul locului ocupat de birocrație pe scara socială a orînduirii antagoniste. Fără a deține în mod curent proprietate privată și străbătînd societatea industrială de jos pînă sus — de la compania industrială pînă la aparatul guvernamental — managerii sînt de asemenea înclinați să se considere drept un grup dinamic mijlociu, o aristocrație a științelor exacte, capabilă să absoarbă și să spulbere discordia de clasă. Ei sînt gata să-și asume rolul de arbitri, de gînditori independenți, singurii care pot să exprime scopurile raționale generale ale statului, orînduirii, națiunii. Interesele lor deosebite, egoiste, de pildă aspirația spre conducere și putere, sînt îmbrăcate de ei în toga indiferenței de clasă, a voinței naționale abstracte, generale, pe care le opun atît pretențiilor concurenților lor din rîndurile burgheziei, cît și revendicărilor sociale ale oamenilor muncii...

Respingînd formal ideologia în genere, exponenții managerismului acționează de fapt numai împotriva acelor vederi și teorii care le subminează situația deosebită în societate. Starea lor de spirit coincide uneori cu sentimentele unei părți a intelectualității tehnico-științifice înalte din Occident, care și-a înfipt de mult rădăcinile în terenul industrial, dar nu vrea să-și recunoască dependența de complexul statal-industrial. Îndeplinind cu zel sarcinile economice și politice ale puterii, ea încearcă în același timp să-și proclame larg libertatea de gîndire, independența și liberalismul. Dar și managerii și intelectualii aleși privesc sistemul social și economic format ca stare firească a omenirii și o apără, nu prin declarații ideologice, ci prin întreaga lor activitate, năzuind ca prin măsuri practice să întărească orînduirea dominantă, să ridice eficiența economiei sale, să îmbunătățească activitatea mecanismului său de conducere.

Pe această cale scientismul [illegible] obținut rezultate serioase. S[illegible] incontestabile succesele sale în cercetările aplicative concrete, în raționalizarea legăturilor sociale „moleculare", în explicarea întregii game de legături reciproce în cadrul unui grup organizat și neformal, în stabilirea centrelor „de prestigiu" în studierea viabilității organismelor sociale locale. Îmbinarea statisticii matematice, a psihoanalizei, a științelor economice și filozofice a transformat sociologia scientistă într-o „inginerie socială", într-un instrument dotat cu mijloace științifice de oprimare și presiune flexibilă.

Toate semnele distinctive ale concepției lui Bell au fost exprimate în formă concentrată în eseul său. El evită în mod conștient definițiile politice dure, dă o înaltă apreciere tehnicii de prognozare, manifestă o loialitate reținută față de țările socialiste. El face abstracție de forma lor socială, privind aceste țări numai din punctul de vedere al gradului de dezvoltare industrială și al nivelului venitului național, declarîndu-se adept al convergenței celor două sisteme social-economice. „Capitalismul și socialismul — scrie el — sînt două variante ale societății industriale ; ele se deosebesc una de alta numai prin raportul față de proprietate și prin metodele de luare a hotărîrilor referitoare la investiții". Savantul prognozist intră în edificiul secolului al XXI-lea eliberat parcă de pasiunile pre-



DIEGO RIVERA : „Defilare la aniversarea revoluției din Octombrie"

postindustrială

ANULUI 2000"

zentului, nu ca om politic, ideolog, transformator, ci ca un inginer social corect, ca un economist și statistician respectabil, preocupat mai ales ca pe baza analizei precise a numeroase ansambluri statistice să aleagă cea mai bună variantă de structură socială și economică.

Maniera impasibilă și în același timp grăitoare a lui Bell a contribuit incontestabil la succesul eseului său sociologic. El a fost primit cu simpatie și înțelegere de către politicieni moderați, profesori universitari liberali, tineri conducători ai industriei și finanțelor etc. Dar principala sa descoperire este însăși noțiunea de societate postindustrială care face în mod indiscutabil din ideile sale teoretice succesul secolului. Definițiile originale joacă în general un foarte mare rol în dezvoltarea științei sociologice occidentale. Foarte des noțiunile noi nu încununează căutări și raționamente științifice, ci, dimpotrivă, preced apariția cîte unei teorii burgheze. Un termen reușit sau o expresie stridentă au stat nu o dată la izvoarele unei doctrine ideologice și politice zgomotoase ca și cum ideologii occidentali și-ar fi propus să confirme practic aforismul biblic că „la început a fost cuvîntul".

Revoltele antiindustriale

Posibilitățile potențiale ale termenului lui Daniel Bell rezidă nu atît în el însuși. El a fost șlefuit și în[illegible]trat de sociologul american în momentul cînd lumea occidentală a fost uluită de reacția de indignare anonimă, nedirijată, încinsă pînă la temperatura critică de putere atotcuprinzătoare a aparatului unificat de producție, consum, asuprire și manevrare a individului. Civilizația industrială, care pînă nu de mult era extaziată de scientism, a devenit dintr-o dată obiectul unui protest vehement. Împotriva ei au fost îndreptate răzmerițele spontane ale păturilor orășenești de jos, aruncate și călcate în picioare de orînduirea capitalistă, demonstrațiile pașnice și actele de violență ale tineretului, critica zdrobitoare a noilor forțe de stînga — a intelectualilor cu stare de spirit revoluționară.

Opoziția extraparlamentară, care s-a dezvoltat vertiginos în majoritatea țărilor capitaliste, este un fenomen multispectral contradictoriu, foarte complex.

La extrema lui stîngă se află un mozaic pestriț format din criticii umaniști ai capitalismului industrial, speriați de asaltul nebun al progresului tehnico-științific. Urmările distrugătoare ale ofensivei lui totalitariste — distrugerea trăsăturilor obișnuite ale dezvoltării științei și culturii, transformarea lor rapidă în ramuri deosebite ale producției spirituale și a desfacerii de masă, măcinarea profesiilor libere, sfărîmarea individului, cultivarea acelorași idei, gesturi, concepții, generează la ei sentimentul nerealizării, al îngrijorării continue, al pesimismului adînc în fața viitorului, care li se prezintă ca un pericol inevitabil la adresa existenței înseși a omului integru și armonios. Dar din mediul lor ies teoreticieni și literați care se bucură de o influență extraordinară în rîndul unor pături ale tineretului și ale proletarilor din sfera muncii intelectuale, aruncate de revoluția industrială dincolo de granițele „societății prosperității". Ei exprimă cu talent contradicțiile șocante ale progresului tehnico-științific, înregistrează cu precizie starea de spirit a muncitorilor dezmoșteniți de soartă fizic și moral, o fixează în imagini teoretice și politice acute, iritabile, care devin apoi, adesea independent de voința autorilor lor, lozinci de răscoală împotriva jugului societății industriale, stindarde ideologice ale noilor mișcări anticapitaliste. Masa de bază a acestor mișcări este și mai pestriță și nestatornică. Alături de proletarii industriali care se descalifică, de muncitorii negri, de păturile inferioare ale funcționarilor și lucrătorilor în industria intelectuală, ea include un strat imens al tineretului inadaptabil — un preproletariat specific, instruit. Sărac spiritual de la începutul drumului său de viață, el se simte „un negru alb colectiv", caută compensații în privarea voluntară de drepturi, în pasivitatea față de realitate, în eliberarea totală de orice interdicții morale și canoane. Lui îi este propriu „narcisismul agresiv", cufundarea adîncă în sine, retragerea în viitoarea umană, întreruptă de forme sălbatice, excentrice, de protest social deznădăjduit.

Flancul stîng al opoziției antiindustriale îl formează organizațiile minorităților naționale și ale straturilor orășenești inferioare, uniunile socialiste și radicale ale mișcării studențești. Studenții radicali intră în același timp în lupta de clasă sub steagul negru anarhist, profesează o amestecătură teoretică extravagantă, compusă din frînturi ale ideilor lui Marx, Lenin, Bakunin și Marcuse, considerîndu-se o forță de purificare și revitalizare a procesului revoluționar înfrînt ca de o maladie veche.

Ei lansează o provocare deschisă tuturor ritualurilor sacre ale cultului industriei de consum, respingînd ideologia sa de adaptare, metodele paternaliste de exploatare, conștiința satelită maleabilă, influențabilă. Disprețuind ideile meschine despre succes și prestigiu, studențimea radicală refuză să devină cadre ale burgheziei, care exploatează clasa muncitoare, visează la zdrobirea și dezrădăcinarea a tot ce este prelucrat de mecanismul politico-psihologic al conducerii camuflate prin eforturile de muncă ale oamenilor, prin nevoile lor, prin divertismentele și timpul lor liber. Țelul lor final, proclamat în mod continuu: moartea inevitabilă a societății consumului de masă, revoluția săvîrșită la inițiativa unei minorități active, democrația nemijlocită, înfăptuirea neîntîrziată a principiilor comunismului. Dar, oricît ar fi de confuză, haotică și inconsecventă mișcarea studențească radicală de stînga, ea creează centre suplimentare de activitate socială, intensifică agitația revoluționară, întărește lupta economică și politică a clasei muncitoare prin revoltă morală, confirmă în mod obiectiv justețea nu numai a analizei teoretice, dar și etice a tradiției umaniste a marxismului creator.

Cercul vicios: producția de dragul consumului, iar consumul de dragul producției, acumularea materială ca scop în sine — îi denaturează pe muncitori, le ia nu numai timpul necesar și timpul de supramuncă, dar și timpul liber, subordonîndu-le viața ritmului sălbatic al culturii industriale și robiei tenace a setei neostoite de consum...

Dar societatea industrială antagonistă înlocuiește adevărata bogăție cu una aparentă, opune universalitatea oamenilor universalității lucrurilor, cînd valorile materiale devin fetișuri, idoli, totemuri, se asociază cu situația și prestigiul social, din slugi ale omului se transformă în stăpînii săi furioși, demonici. Dezvăluirea totală a esenței omului, spunea Marx, se manifestă în economia burgheză ca cea mai deplină sărăcire și înstrăinare, ca un proces universal de materializare, adus jertfă unui scop în sine, absolut străin.

Ca răspuns la dezumanizarea omului, la înăbușirea sentimentelor lui firești și a nevoilor sociale, se revarsă nereținut magma urii, izbucnesc revolte stihinice, neorganizate, amenințînd să aducă la disperare sistemul industrial capitalist.

Alternativa capitalistă la societatea industrială

Diferite fracțiuni ale claselor conducătoare reacționează în mod diferit la revolta intelectualității și tineretului de stînga. Unii cer reprimarea sălbatică a forțelor opoziționiste, alții caută febril mijloace de distragere a atenției lor, o alternativă capitalistă la orînduirea industrială. Pentru ei noțiunea de societate postindustrială este o adevărată descoperire, văzînd în ea un tranchilizant științific, menit să stingă pasiunile politice, să reducă emoțiile, să aducă în societatea dezbinată, maladivă, elemente de pacificare și calm. În forma în care o preferă Daniel Bell, teoria postindustrială, în ciuda multor concluzii originale și observații juste, nu este altceva decît o metodă de adaptare a ideologiei dominante la noile condiții istorice, de automenținere a orînduirii existente, una din manifestările răbdării copleșitoare, atît de strălucit caracterizată în lucrările criticului utopic al capitalismului — Herbert Marcuse. Daniel Bell încearcă să-și convingă cititorii de sfîrșitul apropiat al jugului industrial de consum. El consideră că magistrala directă spre societatea postindustrială este dezvoltarea rapidă a acelor tendințe care nu generează îndoială, cum este creșterea uriașă a sferei neproductive și, în primul rînd, a sectorului de deservire, creșterea continuă a ponderei muncitorilor tehnico-profesionali, a inginerilor, oamenilor de știință, și a personalului administrativ în rîndul populației cu activitate productivă. „Se pot da diverse definiții societății postindustriale — este de părere D. Bell. Prima și cea mai simplă constă în faptul că o mare parte a populației cu activitate productivă va fi ocupată nu în agricultură sau industrie, ci în sfera serviciilor: comerț, finanțe, transport, ocrotirea sănătății, în sfera distracțiilor și odihnei, a cercetării, învățămîntului și organelor administrative".



ALEXANDR DEINEKA: „Apărarea Petrogradului"

Semnele definitorii ale organizării postindustriale, sau, cum o numește autorul său, această nouă întruchipare a „casei lui Solomon", a „institutului minunilor științifice", le constituie, după opinia lui Bell, modificarea radicală a centrului nervos al societății, conectarea sa la orientările noi. Aceste orientări sînt supremația tehnologiei intelectuale, dominația teoriei asupra empiricii, centralizarea și modificarea cunoștințelor științifice, transformarea universităților și a corporațiilor de cercetare în instituții centrale cheie, selecția specială și creșterea talentelor. „Societatea industrială se ocupă

(Continuare în pag. 32)

„CIVILIZAȚIA POSTINDUSTRIALĂ"

SAU CAPITALISMUL ANULUI 2000"

(Urmare din pag. 31)

de producerea mărfurilor — sociologul american face bilanțul căutărilor sale de prognoză. În ce privește societatea postindustrială, ea este întemeiată pe principiul cunoștințelor științifice, și acest fapt creează noi relații sociale și o structură nouă, care trebuie definită din punct de vedere politic. Dacă businessmenii, antreprenorul și administratorul industrial au fost figurile dominante în ultima sută de ani, «noii oameni» vor fi savanții, matematicienii, economiștii și sociologii, practicienii noii «tehnologii intelectuale», care se naște datorită apariției mașinilor electronice. Principalele instituții ale noii societăți — în sensul că de ele va depinde căutarea creatoare și selectarea celor mai bune talente — vor fi institutele intelectuale. Rolul conducător în noua societate nu va aparține businessmenilor sau corporațiilor, așa cum le vedem azi, ci corporațiilor de cercetare și dezvoltare, laboratoarelor industriale, stațiilor experimentale și universităților".

Totodată, se va accentua, în mod neobișnuit, expansiunea statului, care va reglementa mult mai energic decît înainte dezvoltarea economică, va susține echilibrul între diferite ramuri ale economiei naționale, se va amesteca în repartizarea investițiilor și a resurselor, mergînd pînă la organizarea planificată a declinului industrial controlat. „Dezvoltarea macroeconomicii și a noii codificări a teoriei economice — încearcă Bell să transfere în viitor experiența contemporaneității — permite guvernelor să se amestece în dezvoltarea economiei, pentru a dirija dezvoltarea ei, a repartiza resursele, a menține echilibrul între diferitele sectoare și chiar, așa cum se petrece în prezent în Marea Britanie, să efectueze un declin controlat pentru repartizarea resurselor și de asemenea să stabilească precis direcția dezvoltării economice".

Formulările de încheiere ale eseului „Societatea postindustrială" surprind prin eclectismul lor, ascuns de ochii observatorului neexperiementat, prin logica aparent riguroasă a argumentelor.

În ele se îmbină factori neobligatorii ai practicii monopoliste de stat, dorința de a o duce intactă pînă în secolul următor, argumente privind necesitatea unor transformări structurale hotărîtoare, pretenții aproape nemascate de participare la putere, ale tehnocrației intelectuale și o gamă de propuneri interesante despre căile probabile ale progresului tehnico-științific și consecințele sale culturale și economice. Asemenea îmbinare de planuri diferite nu este o greșeală. Este o metodologie specială, concepută multilateral. Scopul său este de a crea continuitate între societatea industrială capitalistă modernă și viitoarea civilizație umană, al cărei schelet, după expresia autorului, „se vede încă de pe acum". Prognozistul american nu opune nicidecum între ele capitalismul industrial și sistemul social postindustrial. El consideră structura social-economică a S.U.A. drept prototipul noului, al societății postindustriale, întrucît, potrivit afirmației sale, ele au trecut deja pragul secolului al XX-lea.

Centrismul american, încercările de a prezenta cea mai mare putere capitalistă din lume ca model al lumii viitoare, străbate multe lucrări ale lui Daniel Bell. Dar el își prețuiește prea mult propria reputație de savant imparțial și obiectivist, situat deasupra luptei ideologice, pentru a se cobori pînă la rolul de propagandist vulgar al modului de viață american, de apologet obișnuit al economiei și tehnicii S.U.A. Mijlocul său de apărare a orînduirii capitaliste este mult mai rafinat, mai abil. El debarasează în mod scrupulos progresul tehnico-științific de stratificările capitaliste, urmărește cu atenție tendințele economice progresiste și, separîndu-le de contradicțiile sociale și politice, își creează modele proprii, solide, filigranice, formal ireproșabile. Sub pana sa, dinamica se transformă în statică, transformările calitative se contopesc cu simpla creștere a cantității, explozia este înlocuită cu caracterul treptat, iar mersul ofensiv al istoriei se prezintă ca o mișcare lină, neîntreruptă, de-a lungul firelor strălucitoare, aurii ale progresului științific și tehnic.

În această dezvoltare distilată, sterilă, se strecoară cu totul neobservate definiții și noțiuni care puțin probabil că pot lăsa loc îndoielii că societatea postindustrială viitoare va fi capitalismul monopolist de stat perfecționat, reorganizat, adaptat la noul nivel al cercetărilor științifice și al producției. În treacăt, Bell face observația că dezvoltarea planificării necesită o analiză și mai minuțioasă a eficienței cheltuielilor pentru reducerea prețului de cost și majorarea venitului, despre forma corporativă a viitoarelor organizații de cercetare, despre întărirea rolului guvernului în aprobarea hotărîrilor economice cardinale. Oricît s-ar deosebi modelul lui Daniel Bell de prototipul său industrial, celula sa rămîne corporația, iar principiul economic — prețul de cost și profitul. Baza de clasă rămîne inegalitatea socială, conducătorul suprem — statul, încărcat în același timp cu un aparat birocratic și mai mare.

Elita intelectuală conducătoare

Singurul corectiv pe care îl aduce în structura socială sociologul american îl constituie marile mișcări în componența clasei muncitoare. După ideea și dorința lui sacră vîrfurile elitei intelectuale trebuie să îngrădească serios oligarhia industrial-financiară. Fundamentării acestor schimbări le sînt consacrate propovăduirea competenței și a profesionalismului și numeroase argumente în favoarea monopolului, talentelor special selectate asupra științelor codificate și centralizate, a căror însușire devine într-adevăr condiția necesară și obligatorie a conducerii eficiente. Bell visează literalmente la o variantă supermodernizată, postindustrială a statului „ideal", după modelul lui Platon unde „supraveghetorii" statului să fie meritocrații — sociologi și matematicieni care dețin secretul influenței științifico-psihologice asupra muncitorilor, arta experimentelor de masă a simulării sociale, a dirijării cibernetice a omului.

Daniel Bell însă își dă seama de naivitatea și utopia unor ipoteze ale sale. El cedează, exprimă hotărîrea de a împărți conducerea, de a forma o castă de conducere comună, formată din politicieni și oameni de știință. „În asemenea perspective — recunoaște prognozistul — ar fi cam naiv să credem, așa cum făcea Saint-Simon sau Torstein Weblen, că «tehnocrații» vor deveni noii conducători ai societății. Soluțiile tehnice vor deveni în cel mai bun caz soluții privind posibilitatea, dar nu scopurile producției ; problemele politicii sau ale selectării valorilor — dacă nu sînt o simplă reflectare a intereselor politice diferite : funcționale, etnice, sociale și birocratice — vor rămîne principalele probleme care trebuie soluționate. Aici, independent de care ar fi fost cea mai «bună» orînduire, în problema cum să se procedeze, esențială rămîne pentru orice orînduire problema ce să se facă. Iar acesta este deja domeniul politicii".

Accesul în această castă sacerdotală privilegiată a „noii Atlantide științifice" este foarte greu și îngust. În pofida obiecțiunilor privind folosul instruirii de masă și a slăbiciunii sale față de tinerele genii provinciale, prognozistul nu este, evident, adeptul unei mobilități sociale largi, al împărtășirii majorității covîrșitoare a poporului la realizările supreme ale gîndirii teoretice. Printre aliații săi, el atrage chiar genetica fals interpretată, afirmînd că apariția și creșterea talentelor sînt strict limitate de codul biologic ereditar. „În prezent știm — declară Bell — cum se poate extrage capital bănesc — prin limitarea consumului și majorarea investițiilor, chiar dacă nu este ușor să cauți posibilități politice corespunzătoare. Dar lărgirea capacităților de gîndire are limite — în parte din cauza răspîndirii ereditare a talentelor, în parte din cauza insuficienței culturi".

Elita științifică și politică nu este unicul suveran în societatea postindustrială a lui Bell. Însoțitorii și ajutoarele ei fidele sînt mașinile electronice de calcul, care formează și răspîndesc torente de informații, pregătesc date pentru alegerea alternativă a soluțiilor politice și sociale. Ele conduc învățămîntul individual al copiilor, le impun muncitorilor voința, ritmul și ordinele lor, analizează și determină motivele de comportare a maselor în alegeri, controlează și dirijează gusturile lor de consumatori. Magia terminologiei se spulberă treptat, societatea postindustrială se prezintă pe neașteptate ca o varietate a superindustrialismului, materializarea relațiilor umane se extinde treptat dincolo de lim[illegible] producției și a schimbului, p[illegible]trunde în viața individuală și [illegible]cială.

Există în prezent multe motive pentru a presupune că știința și forțele de producție se pregătesc parcă pentru viitorul salt înainte, pentru a răzbi spre o nouă revoluție, care este posibil să coincidă cu intrarea lumii în al treilea mileniu al erei noastre. Dar aceste transformări tehnico-științifice pot fi un bun al omenirii dacă vor fi însoțite de adînci transformări sociale. Viitoarea cotitură industrială poate deveni pentru muncitori o adevărată tragedie dacă nu va coincide cu revoluția socială. Pe culmile puterii se vor afirma noi grupuri capitaliste conducătoare, ieșite din intelectualitatea științifică, din elita politică și vechea oligarhie industrial-financiară. Ele vor monopoliza cunoștințele științifice, vor instaura o ierarhie severă în inv[illegible]mînt, vor conduce societatea c[illegible]utorul mașinilor „umanizat[illegible] nu-și vor precupeți eforturil[illegible]entru a lua sub control nu [illegible] activitatea, dar și modu[illegible] gîndire al maselor populare, [illegible]or transforma în executanți și consumatori iraționali. Atunci se vor realiza parțial prognozele lui Daniel Bell, dar nu în descrierea lui idilică și lină, ci într-o variantă sălbatică, nemiloasă...

COLEGIUL DE REDACȚIE

Lector universitar dr. GHEORGHE ACHIȚEI — redactor șef ; ADRIAN DOHOTARU — redactor șef adjunct ; COMAN ȘOVA — secretar general de redacție · ANA BLANDIANA ; prof. univ. dr. docent CONSTANTIN CIOPRAGA ; lector univ. MIRCEA MARTIN ; prof. univ. dr. docent ALEXANDRU PIRU ; conf. univ. dr. NICOLAE PÎRVU ; conf. univ. dr. ION VLAD ; studenți : MIHAI BARBULESCU, ANCA GEORGESCU, FLORENTIN POPESCU, LACRAMIOARA POPOVICI, ZOLTAN ROSTAS, MARIN TARANGUL, CORNEL UDREA

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții.

40573

Întreprinderea Poligrafică Informația, str. Brezoianu 23—25 București.